

المملكـــة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية الفنون والتصميم الداخلي

قسم الملابس والنسيج

أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها

بحث مقدم إلى قسم الملابس والنسيج استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي فرع الملابس والنسيج " تخصص تصميم أزياء "

إعداد الطالبة

حليمة بنت علي بن محمد مجاهد

إشراف

د . حورية بنت عبد الله برأت تركستاني

أستاذ الملابس والنسيج المشارك

كلية الفنون والتصميم الداخلي

قسم / الملابس والنسيج

١٤٣٠هـــ – ٢٠٠٩م

ملخص الدراسة :

مجاهد ، حليمة علي محمد . أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها .

اشراف : د. حورية عبد الله برأت تركستاني .

عدد الصفحات : ٢٨٢ صفحة

مشكلة الدراسة : **تعد أزياء الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية ذات جذور تاريخية ولها دور كبير في التعرف على تراث وثقافة وأصالة المنطقة التي تنتمي إليها والتي يقوم المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) بدور كبير في الجمع بينها من خلال فرق الفنون الشعبية التي تقوم بعرض رقصات شعبية تعبر عن تراث كل منطقة من مناطق المملكة ، من هنا جاءت الضرورة إلى دراسة أزياء الفنون الشعبية وخاصة أنها تعرض في صرح كبير كالجنادرية ، الذي لم يعد مهرجانًا على الصعيد المحلي فحسب ، وإنما أصبح مهرجانًا خليجيًا عربيًا دوليًا .**

ومن هذا المنطلق وتماشيًا مع اهتمام المملكة العربية السعودية بالتراث اختير بأن يكون البحث منصبًّا لدراسة أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها .

أهداف الدراسة :

1. **التعرف على أشكال أزياء الفنون الشعبية لمهرجان الجنادرية في المملكة العربية السعودية.**
2. **التعرف على تأثير العوامل التاريخية والجغرافية والاجتماعية والاقتصادية على أزياء الفنون الشعبية.**

3. **تطوير أزياء الفنون الشعبية ؛ وذلك عن طريــق وضــع تصميمات مبتكرة لتكون مناسبة لتطورات العصــر مــع الحفاظ على عبق الأصالة .**

واستعرضت الدراسة : **تاريخ المملكة العربية السعودية ، وأهم الفنون الشعبية بها ، ودور مهرجان الجنادرية في جمع التراث بجميع أشكاله ، ووصف وتحليل أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية ، ومن ثم تم ابتكار تصميمات معاصرة منها .**

منهج الدراسة وأدواتها : **اتبع البحث المنهج التاريخي والمنهج والوصفي والمنهج التطبيقي ، وقد استخدمت الباحثة : المقابلة الشخصية والتسجيل الصوتي والتصوير بأنواعه والخرائط الجغرافية والملاحظة كأدوات لبحثها .**

وجاءت أهم النتائج على النحو التالي :

1. **تأثرت أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية بأزياء ومكمــلات الــدول المجاورة لها .**
2. **إن أزياء الفنون الشعبية غنية بالتنويع ؛ سواءً في الخامات المصنوعة منها أو من ناحية الألوان أو الزخارف التي تحتويها ، مما يجعل من التنويع الذي بها ينبوعاً ثريا لاستلهام تصميمات معاصرة .**

وكانت أهم التوصيات :

1. **إقامة معرض يضم الأزياء الشعبية ومكملاتها ، وتوثيقها بالمعلومات المهمة كمسمى القطعة ومصدرها ، بهدف توثيق التراث الشعبي وإحيائه .**
2. دعوة المهتمين في مجال تصميم الأزياء بالاهتمام بالأزياء الرجالية كاهتمامهم بالأزياء النسائية .

توقيع الباحثة توقيع المشرفة توقيع العميدة

ABSTRACT

Title: Popular Arts Fashion And Accessories In Al Janadriya Festival And Creating Modern Designs From It .
Reaeacher: Halimah Ali Mhammad Mojahid

Problem: The costumes of the folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia have deep root in history, and have a great role to play on shedding light on the heritage, culture and originality of the region to which they are affiliated. The national Carnival for heritage and culture (Janadriah) play a great role in connecting all these regions together via various the teams of the folk arts that display folklore dances that reflect the heritage of every particular region. Consequently, it became essential to conduct this study on costumes of folk arts, especially if we consider the fact that the dances are displayed on the stage of a big Carnival of Janadriah, which is no longer considered a local Carnival but an Arab, Gulf and international one. Based on this logic and in compliance with the concern given by the Kingdom of Saudi Arabia for heritage, this research was selected to be concentrated on the study of costumes and accessories of the folk arts displayed in the Janadriah National Carnival as well as creation of new contemporary designs.
Objectives: These comprise the following:

1- Know the types of costumes of folk arts worn during the Janadriah National Carnival in the Kingdom of Saudi Arabia.
2- Know the effect of historical, geographical, social and economical factors on the folk arts.
3- Promote costumes of folk arts via making created designs that suit age developments, together with retaining the essence of originality.

Review: The study reviewed the history of the Kingdom of Saudi Arabia, the most significant folk arts, role of Janadriah Carneval in bringing together all types of heritages and description as well as analysis of costumes and accessories of folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia together with the creation of contemporary designs
Methods &tools: The research followed historical, descriptive and applied methds; and the researcher has used personal interviews, auto recording, various types of photograph taking, geographical maps and general observation as research tools.
The most important results are as follows:

1- The costumes and accessories of the folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia are affected by the costumes and accessories of neighboring countries.
2- It is to be noted that costumes of folk arts are rich with diversification whether in respect of materials from which they were made or form the aspects of colors or the ornamentations they contain. This makes the diversification they are characterized with a very rich source for aspiration of contemporary designs.

The most important recommendations:

1- Organize an exhibition for fork arts and their accessories together with their documentation by including significant information about them such as the type of the piece, its source so as to document and revive folklore heritage information.
2- Invite those concerned with designing costumes to give particular attention to men costumes like their concern with women's costumes.

Signature of researcher Signature of Supervisor Signature of Dean

شكر وتقدير

شكر وتقدير

الحمد لله القائل " وما بكم من نعمة فمن الله" فالحمد لله أولاً وآخراً ظاهراً وباطناً على ما أنعم به علي من نعمة الصبر واجتياز الصعاب ليكون لي جسراً إلي التفوق على النفس وحافزاً على السير في هذا الدرب .

والقائل "ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي" كما أحمده وأشكره على ما أنعم به علي من نعمة الشكر "إلهي كيف أشكرك وشكري لك نعمة من عندك " وحيث ما انتهى بي الشكر لله فأجدني منسوبة إلى العجز مقصرة عن الغاية .

والشكر موصول لمن أمرني الله بشكرهما " أن اشكر لي ولوالديك" فإني لألهث بالدعاء لروح سكنت عند بارئها بأن يجعلها الله في ضمانه وأمانه ورحمته وإحسانه والشكر لوالدي الذي شد من أزري وشجعني وما أحاطني به من خالص الدعاء .

وتقف عبارات الشكر والثناء عاجزة على من أحاطني بالرعاية والتشجيع والذي ساندني في جميع مراحل بحثي والمعين لي مادياً ومعنوياً والذي لم يبخل علي بنصحه وإرشاده وتحمله انصرافي للبحث فالشكر لزوجي الغالي عبد الغني أحمد معافا فجزاك الله عني خير الجزاء ووفقك لما يحبه ويرضاه .

واعتذار مع شكر لأبنائي عصام وسهام ومرام اعتذار لهما بانشغالي عنهما – أحياناً– عن رعايتهم والقيام بما يجب علي نحوهم رغم ذلك أشكرهم على جدهم ومثابرتهم والتفوق في دراستهم ، والشكر إلى من ملأ حنايا فؤادي وملأ حياتي بهجة وسروراً طفلي الصغير بسام .

ومن منطلق شكر الناس من شكر الله فأتقدم بالشكر لإخواني وأخواتي الذين اصطفاهم الله لي من سائر الملأ فلم يبخلوا علي بوقتهم وجهدهم وأحاطوني برعايتهم .

ومن أخصها بشكر لا ينقطع أختي "هدى علي مجاهد " لما خصته لي من وقتها الثمين في مساعدتي وتذليل كل ما صعب علي .

والشكر والثناء والوفاء والعرفان لمن وقفت معي سنداً ومعيناً طوال رسالتي موجهة ومعلمة ومشجعة ' فكانت بعلمها تحل دقائق الإشكال ، وتزيل جلائل الأشكال ، والصواب حائر بين طبعها وفكرها ' والعلم يتحاسد في التسابق إلي خواطرها ، وصعب الجواب يتغاير في الامتثال لأوامرها فالشكر لمشرفتي الدكتورة/حورية عبد الله تركستاني .

والشكر لصديقاتي اللواتي لم يبخلن بما يعينني على رسالتي : سعدية ودعاني ، ونسرين بنا ، وفاطمة العيدروس ، ورحاب إكرام ، وحنان ضعيف ، وأفنان قاضي ، وولاء بنجر .

ولي شكر يشغل تفكيري كلما ذكر الشكر فهي رفيقة الجود ودخيله وهي غرة العلم وتحجيله ينابيع العلم تتفجر من أبسط فكرها تاهت بها الأيام ، وتباهت في يمينها الأقلام فللدكتورة سهيلة حسن اليماني كل الشكر والتقدير.

والشكر لكل من الدكتورة إيمان المنتصر ، والدكتورة خديجة نادر، والدكتورة سوزان جعفر والدكتورة عزة حلمي ، والدكتورة علا موسى .

ولا أنسى الشكرَ لمكتب الدراسات العليا متمثلاُ : بوكيلة الدراسات العليا سابقاً الدكتور/ منى موسى ، ووكيلة الدراسات العليا حاضراً الدكتورة منى اليماني .

ولي شكر للجنة المناقشة الذين سأحظى بشرف مناقشتهم لي وتوجيهي ومقدرة لهم تفريغ وقتهم الثمين فشكراً للدكتور سعديه حسن عمار ، والدكتورة هند محمد أربعين.

كما أشكر القائمين على جمعية الثقافة والفنون بجميع فروعها ووزارة الثقافة والإعلام .

فالحمد لله حمد الشاكرين هذا فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان وصلى اللهم على سيدنا محمد وعلى وآله وصحبه وسلم .

الـبـاحـثـة

الفهرس

فهرس الصور

فهرس الأشكال

فهرس الخرائط

فهرس التصاميم المبتكرة

فهرس التصاميم المنفذة

المقدمة

يعد تراث المملكة العربية السعودية ذا جذور عريقة يستحق منا الدراسة والتسجيل والتوثيق ؛ ليطلع عليه الأبناء ويعرفون أن هذا التراث هو امتداد للتاريخ على هذه الأرض المقدسة ، وهو سجل للإنسان العربي يحكي قصة كفاحه ومعاناته خلال السنوات الماضية (العيسى ، ١٩٩٨م) .

إن بلادنا غنية بتراثها القديم الذي تعرض أكثره للضياع ، فلتوسطها بين بقاع العالم ، ولكونها معبرًا بين جهات الدنيا ومهوى أفئدة المسلمين وغيرهم حجًا وعمرةً وسياحةً وعملاً ، وأن كثيرًا من أبنائها تغربوا في سبيل العلم أو الحصول على الرزق ، فتأثروا بما شاهدوا من حياة الشعوب التي تفد إليهم أو التي ذهبوا إليها وأصبحت هذه الموارد الثقافية تغذي هذا التراث منذ القدم ؛ ولهذا أصبح تراثنا يحظى بكثير من المؤثرات التي تميزه عن كثير من البلاد (الحازمي ، ٢٠٠٥م) .

وخوفاً من ضياع السمات التي تميز مجتمعنا السعودي عن غيره ، وحتى لا ننضم إلى ركب الحضارة المادية ونفقد هويتنا المميزة ، يجب علينا الاهتمام بإحياء تراث هذا الشعب ، وأن يكون هذا الإحياء بالمفهوم الاجتماعي لا بمفهوم التنقيب عن الآثار فقط ، بل تتم دراسة التراث وتسجيله وحفظه بطريقة عملية سليمة تفيد في توظيفه توظيفاً عمليًا مع مراعاة إعطاء الطابع العصري المناسب للحياة التي نعيشها حتى نضمن له استمرارية البقاء في إطار البيئة ، وحتى لا تطغى الثقافة الجديدة الوافدة على ثقافة الإنسان في هذه المنطقة وتشده بعيدًا عن الأصول التي ينتمي إليها (البسام ، ١٩٨٥م) .

ويعتبر المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) الذي كانت بداية انطلاقته عام ١٤٠٥هـ ؛ الركيزة الأساسية في الحفاظ على تراث وثقافة المملكة العربية السعودية من جهة ، والتذكير بجذورها الأصلية وما تتضمنه من عادات وتقاليد و قيم من جهة ثانية (www.haras.naseej.com) .

حيث يقام المهرجان للتأكيد على القيم الدينية والاجتماعية التي تمتد جذورها من أعماق التاريخ ؛ لتصور البطولات الإسلامية ولاسترجاع العادات والتقاليد الحميدة التي حث عليها الدين الإسلامي الحنيف بالإضافة إلى إيجاد صيغة للتلاحم بين الموروث الشعبي بجميع جوانبه وبين الإنجازات الحضارية التي تعيشها المملكة العربية السعودية ، والعمل على تجديد تراثنا الثقافي والفكري الذي هو شاهد على أصالة هذه المنطقة ووفرة عطائها وخصوبة منبتها وعمقها الحضاري (www.alyaum.com) .

وتعتبر الفنون الشعبية من أهم العروض التي يحرص المهرجان علـــى تقــديمها ، والتي تعكس الحالة التي كانت تعيشها كل منطــقة من منـــاطق الممــلكة ، حيــث تعــد فنون الأداء الشــعبي من الميادين الأســاسيــة المؤلفــة للتــــراث الشــعبي ، وتظهــر أهميتها في أنها تعكس القيم الاجتماعية والأخلاقية والجمالية والفنية للجماعات الشعبية في شكل متميز يعتمد على الحركة والإيقاع والإشارات والرمــوز ذات الــدلالات والمعــاني المشتركة الشائعة بين أفراد تلك الجماعة الشعبية (الأسود ، ١٩٩٧م) .

ولقد دعت منظمة الثقافة الدولية التابعة لهيئة الأمم (اليونسكو) إلـــى مــؤتمر عــام لدراسة وسائل الحفاظ على الفنون الشعبية في العالم أجمع ، لأنها أوثـــق وســـيلة لإخـــاء الشعوب (العبطة ، ١٩٤٩م) .

والفنون الشعبية بالمملكة تختلف باختلاف المنطقة التي تمثلها والبيئـــة التـــي انطبعت وتأثرت بها ، ولقد كان من نتيجة ذلك أن حفلت المملكـــة بـــألوان مختلفـــة للفنون الشعبية تمثل كل منها الحياة الاجتماعية لمنطقتها وتصورها في أحسن وأبدع صورة فنية (الجار الله ، ١٩٨٠م) .

ونظرًا لكبر مساحة المملكة التي تبلغ ٢٢٤٠٠٠٠ كيلو متر مربع ، والتـــي تحتــل ٨٠% من إجمالي مساحة شبه الجزيرة العربية ، ولتعدد المناطق بها فـــإن لكــل منطقـــة سماتها المتميزة عن الأخرى تبعًا لعاداتها وتقاليدها ، واستخدام أزياء خاصة بكل منطقة (نصر ، ١٩٩٨م) .

وقد تناولت دراسة كلٍ من ميمني (١٩٩٦م) والبسام (٢٠٠٣م) أهميـــة الحفـــاظ على عناصر التراث المادي والمتمثلة في الملابس التقليدية والتي تختلف من منطقة إلـــى أخرى ، حيث يعود هذا الاختلاف إلى أسباب كثيرة من أهمها الموقع الجغرافي والمنـــاخ، بالإضافة إلى التأثير الاجتماعي والديني وكذلك الوضع الاقتصـــادي ، وتعتبـــر الأزيـــاء التقليدية مادة علمية وضرورية تساعد في الحفاظ على جزء مهم من التـــراث الحضـــاري باعتباره مادة ذات قيمة فنية وتاريخية .

ونظرًا لكون أزياء الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية ذات جذور تاريخية ولها دور كبير في التعرف على تراث وثقافة وأصالة المنطقة التي تنتمي إليها والتي يقوم المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) بدور كبير في الجمع بينها من خلال فرق الفنون الشعبية التي تقوم بعرض رقصات شعبية تعبر عن تراث كل منطقة مـــن منـــاطق المملكة ، من هنا جاءت الضرورة إلى دراسة أزياء الفنون الشعبية وخاصة أنها تعـــرض

في صرح كبير كالجنادرية ، الذي لم يعد مهرجانًا على الصعيد المحلي فحسب ، وإنما أصبح مهرجانًا خليجيًا عربيًا دوليًا .

ومن هذا المنطلق وتماشيًا مع اهتمام المملكة العربية السعودية بالتراث اختير بأن يكون البحث منصبًّا لدراسة أزياء ومكملات الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية وابتكار تصميمات معاصرة منها .

مشكلة البحث :

يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤلات الآتية :

١. ما أهمية المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) في الحفاظ على التراث العريق للمملكة العربية السعودية ؟
٢. ما هي أنواع الأزياء الخاصة بالفنون الشعبية و مكملاتها في مهرجان الجنادرية لكل منطقة من مناطق المملكة ؟
٣. ما مدى تأثير العوامل التاريخية والجغرافية والاقتصادية على أزياء الفنون الشعبية في المملكة ؟
٤. ما إمكانية تطوير أزياء الفنون الشعبية حتى تتلاءم مع متطلبات العصر الحديث ؟

أهمية البحث :

يعتبر المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) من أهم المهرجانات ليس على الصعيد المحلي فحسب ، وإنما كذلك على الصعيدين العربي والدولي ، ولعل من أبرز النشاطات التي تحرص الجنادرية على إيصالها لتلك الأصعدة هي الفنون الشعبية ، ونظرًا لندرة الدراسات التي اهتمت بدراسة أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها ظهرت أهمية هذه الدراسة في التعرف على هذه الأزياء ؛ لما لها من قيمة تاريخية وفنية وتراثية ، بالإضافة إلى تزويد المكتبة العربية بصفة عامة والمكتبة السعودية بصفة خاصة بمراجع مفصلة عن أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في مناطق المملكة المختلفة .

أهداف البحث :

١. التعرف على أشكال أزياء الفنون الشعبية لمهرجان الجنادرية في المملكة العربية السعودية.

٢. التعرف على تأثير العوامل التاريخية والجغرافية والاجتماعية والاقتصادية على أزياء الفنون الشعبية.

٣. تطوير أزياء الفنون الشعبية ؛ وذلك عن طريق وضع تصـــميمات مبتكـــرة لتكون مناسبة لتطورات العصر مع الحفاظ على عبق الأصالة .

فروض البحث :

١. إمكانية الكشف عن دور المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادريـــة) في النشاطات التراثية والثقافية للمملكة العربية السعودية .

٢. هناك تأثير بين العامل التاريخي والجغرافـــي والاقتصـــادي والاجتمـــاعي وأنماط أزياء الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية .

٣. إمكانية تسجيل وتوثيق أزياء الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية .

٤. إمكانية استلهام تصميمات معاصرة من دراســـة أزيـــاء الفنـــون الشـــعبية ومكملاتها .

حدود البحث :

تتمثل حدود البحث في أزياء الفنون الشعبية لمناطق المملكـــة العربيـــة الســـعودية المختلفة والمعروضة في المهرجان الوطني للتراث والثقافـــة (الجنادريـــة) مـــن عـــام ١٤٠٥هـــ إلى العام ١٤٣٠ هـــ ؛ ليصبح البحث مرجعًا يضم أغلب أزياء الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية .

مصطلحات البحث :

١. الأزياء الشعبية Traditional Fashion :

عرفها العمودي (١٤٠١هـ) بأنها أنماط من الإبداع الشعبي التشكيلي تعيش في بعدين هما المكان والزمان لتؤدي وظيفة حيوية هي التستر ، وهي المظهر الذي اتفق علية المجتمع ليعطي طابعًا معينًا لشخصية مرتديها .

٢. المكملات Accessories :

هي أشياء أو قطع تغطي أماكن مختلفة من الزي ، وتكمل الملابس إذا ما اختيرت بعناية (Wilcox , 1992) ، وهي تلك الإضافات التي تزيد أو تنقص من المظهر الخارجي للفرد (Dixon , 1980) ، وقد عرفتها خليل (١٩٩٩م) بأنها إضافات أو قطع تصاحب الملبس الرئيسي وتؤدي إلى الأناقة .

٣. الفن Art :

عرفه أنيس وآخرون (١٩٧٢م) بأنه التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها ، ويكتسب بالدراسة والمران ، وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر و العواطف وبخاصة عاطفة الجمال ، كالتصوير والموسيقى والشعر ومهارة يحكمها الذوق و الموهبة .

وهي كلمة عامة تستخدم في كثير من الأحيان لتشمل العديد والكثير من الأشكال الفنية مثل الفنون القولية أو الشفاهية ، والفنون التشكيلية ، وفنون التصوير ، وفنون الأداء الشعبي بأنواعها المختلفة (الأسود ، ١٩٩٧م) .

٤. الفنون الشعبية Popular Arts :

هي ما تعبر عما يدور في مشاعر وأحاسيس الشخص ، كذلك تعبر عن قيمه ومبادئه وعاداته التي اكتسبت عن أجيال سابقة ، وتوضح مدى ثقافته العامة ونوعها (الزهراني ، ٢٠٠٤م) .

٥. مهرجان Festival :

وهي كلمة فارسية مركبة من كلمتين الأولى : مهر؛ ومن معانيها الشمس ، والثانية : جان؛ ومن معانيها الحياة أو الروح ، والاحتفال يقام ابتهاجًا بحادث سعيد أو إحياءً لذكرى عزيزة (أنيس وآخرون ، ١٩٧٢م) .

٦. الجنادرية AL Janadriyah :

اسم لروضة تقع شمال مدينة الرياض وهي مصب لعدة أوديـــة، وهـــي ممتـــدة ومنقسمة إلى عدة أقسام، وكانـــت قديمًا تسمى روضة سويس(السالم ، ١٤١٩هـــ).

٧. مهرجان الجنادرية AL Janadriyah Festival :

وهو المهرجان الوطني للتراث والثقافة والذي يقام سنويًّا في منطقـــة الجنادريـــة بالرياض ، وهو يهتم بالتذكير على أهمية تراث وثقافة المملكـــة العربيـــة الســـعودية بجميع جوانبه ، ورعايته ، وصقله ، والتعهد بحفظه من الضياع وحمايته من الإهمال .

٨. الابتكار Creation :

هو القدرة على تكوين تركيبات وتكوينات وتنظيمات جديدة بـــين الأشـــياء، وإيجاد علاقات لم تكن معروفة من قبل (عبد السلام ، ١٩٩٧م) .

٩. التصميم Design :

يرى عبد الرحيم ورشدان (١٩٨٥م) أنه الابتكار والإبداع التشكيلي لتخطيط شكل شيء ما ، و يعرف التصميم بأنه ذلك الكيان الجديد المبتكر ، في خطوط ومســـاحات لونية ، وخامات متنوعة ، والتي يحاول بها مصمم الأزياء أن يترجم عناصر التكوين المستحدث والمعايـــشة لظروف الواقـــــع بصـــورة تشكـــــيلية (Webb , Lester , 1987) .

١٠. الرقص الشعبي Popular Dance :

شكل أو فن من فنون الأداء الشعبي يعتمد على الحركة البدنية للفرد والجماعـــة ، وهو يؤلف حركة إيقاعية لجزء أو أجزاء معينة من الجسم طبقاً لنظام أو نسق فعلي ، يقوم به الفرد أو الجماعة في مناسبات معينة (الأسود ، ١٩٩٧م) .

تمهيد

تسهم الدراسات السابقة في إثراء البحث والارتقاء بمستواه ، بالإضافة إلى أنها تؤكد للباحث فرادة موضوع بحثه ، وأنه لم يتطرق إلى مشكلة تم بحثها من قبل ، كما يتم الاستفادة من الدراسات السابقة في معرفة الأهداف والنتائج والتوصيات التي توصلت إليها تلك الدراسات .

وقد تم تصنيف الدراسات السابقة في هذا البحث على أساس :

أولاً : الدراسات المرتبطة بالبيئة المحلية للبحث .

ثانياً : الدراسات التي تناولت دراسة الأزياء بشكل عام .

ثالثاً : الدراسات التي اهتمت بتصميم الأزياء والعملية الابتكارية .

أولاً : الدراسات المرتبطة بأزياء البيئة المحلية للبحث

١. مبروك . علياء يحيى (١٩٨٢م) (دراسة الملابس الشعبية فى بعض مدن المنطقة الغربية في المملكة السعودية مع اقتباس تصميمات حديثة مبتكرة منها لتناسب العصر الحاضر) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى استعادة الأزياء الشعبية أهميتها ، عن طريق دراستها والتعرف على دقائقها الفنية ؛ بغرض الحفاظ على السمة الرئيسية لها من خطوط وأشكال زخرفية وألوان ، واستخدامها في ابتكار تصميمات عصرية تتناسب مع تقاليدنا الاجتماعية ومعتقداتنا الدينية .

أهم النتائج :

*** إن كل الأزياء الشعبية في منطقة البحث ذات خط واحد لا يتغير في طريقة التفصيل ، وان المرأة البدوية تهتم كثيرًا بالشكل الزخرفي في ملابسها.**

*** إن المرأة البدوية تتمتع بالذوق الرفيع في التأنق والتجمل رغم بساطة حياتها .**

٢. البسام ، ليلى صالح (١٩٨٥ م) (التراث التقليدي لملابس النساء في نجد (دراسة ميدانية) .

الهدف من الدراسة :

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على الثقافة التقليدية في بلادنا من زوايا متعددة ، ومدى مستوى الحضارة وخصائصها وتطورها عن طريق الألبسة والنقوش وقطع الحلي ، والتأكد من إمكانية الانتفاع بالمعلومات التي تحصل عليها الباحثة عن التراث الملبسي .

أهم النتائج :

*** اختلاف الطبقات الاجتماعية له تأثير واضح على الملابس من خلال اختلاف النسيج والتطريز المستخدم في التزيين ، وعدم وجود تباين جوهري بين اللباس إلا في قطع معينة ، كما أن للتطريز أهمية بالغة في جميع أنواع الملابس دون الإعداد لها برسوم مسبقة ، وكانت تستخدم الزخارف الهندسية والنباتية.**

٣. البسام . ليلى صالح (١٩٨٨م) (الأساليب والزخارف في الملابس التقليدية في نجد (دراسة مقارنة بين ملابس الرجال والنساء) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى جمع وتسجيل ودراسة وتصنيف القطع الملبسية الخاصة بالرجال والنساء في منطقة نجد ، إضافة إلى دراسة الأساليب التقليدية المتعلقة بفن زخرفة التراث الملبسي في تلك المنطقة .

أهم النتائج :

*** إن الملابس التقليدية وزخارفها للرجال والنساء في منطقة نجد لها امتداد تاريخي يرجع إلى العصور الإسلامية .**

*** إن العوامل البيئية ، الجغرافية ، والاجتماعية ، والدينية ، والاقتصادية ، كان لها تأثير واضح انعكس على شكل الملابس .**

٤. اللبان ، سعدية حسن (١٩٩٠ م)) تأثير التصميمات المبتكرة من الفن الإسلامي على ملابس المرأة السعودية في بعض مدن المملكة).

الهدف من الدراسة :

تهدف الدراسة إلى الاستفادة من الفن الإسلامي العريق بدراسة أساليب الزخرفة وانسجام الألوان في بعض العصور الإسلامية ، وإلقاء الضوء على خصائص وتطور الملابس وزخارفها في أربع مدن مختارة (مكة المكرمة ، المدينة المنورة ، جدة ، الرياض) .

أهم النتائج :

* **إن إضافة الزخارف الإسلامية المبتكرة للملابس ترفع من قيمتها الابتكارية والفنية والاقتصادية ، كما أن مكملات الملابس أعطت تأثيرًا فنيًّا عظيمًا للملابس الحديثة بوجهٍ عام .**

٥. خميس . سنية (١٩٩٦ م) (العباءة الخارجية التقليدية "البشت" للرجال في دول الخليج – دراسة تحليلية) .

الهدف من الدراسة :

تهدف الدراسة إلى التعرف على البشت من حيث زخارفه ومسمياته ومصطلحاته في دول الخليج ، والذي كاد أن يندثر ولم يبق سوى القلة القليلون من أبناء الوطن وخاصة كبار السن المحتفظين بهذه المهنة .

أهم النتائج :

* **إن ارتداء البشت في دول الخليج من الفنون التراثية التقليدية ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتراث والعادات والتقاليد الاجتماعية ، والدينية ، والأخلاقية .**

٦. ميمني ، إيمان عبد الرحيم (١٩٩٦ م) (دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف).

الهدف من الدراسة :

التعرف على القطع الملبسية التقليدية ومكملاتها ، ومعرفة تأثير العوامل التاريخية والجغرافية الاجتماعية والاقتصادية على الملابس التقليدية ، وتطوير هذه الملابس ومكملاتها عن طريق وضع تصميمات حديثة وتنفيذها ، وتزويد المكتبات بهذا النوع من التراث .

أهم النتائج :

*** إن المرأة في جميع مدن المملكة عامةً ، ومنطقة الطائف خاصةً قد استبدلت ملابسها التقليدية بالملابس الحديثة ، بينما تبقى بعض القرى الصغيرة محتفظة بها للذكرى ، وأخرى تلبس قبل يوم الزفاف ، وأخرى ما زالت متمسكة بها .**

٧. خميس . سنية (١٩٩٩م) (<u>العباءة الخارجية التقليدية " البشت " للرجال في دول الخليج – دراسة ميدانية</u>) .

الهدف من الدراسة :

التعرف على الأصول التاريخية المرتبطة بارتداء هذا الزي الخارجي التقليدي للرجل في دول الخليج ، وارتباطه بالعادات والتقاليد ، وعلاقة العوامل الجغرافية والمناخية بتصميمه .

أهم النتائج :

*** إن الأصول التاريخية للعباءة (البشت) كانت منذ فجر التاريخ ؛ بسبب عمليات التجارة بين الشرق والغرب ، وان دخول الإسلام جعل لها موقعًا استراتيجيًا في العالم قديمًا وحديثًا وإنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعادات والتقاليد الاجتماعية والدينية والأخلاقية في دول الخليج العربي .**

٨. السلامي . خيره عوض (٢٠٠١م) (<u>دراسة للأزياء الشعبية للمرأة السعودية في منطقة الطائف</u>) .

الهدف من الدراسة :

تهدف الدراسة إلى الحفاظ على تراث المنطقة من الاندثار ، بالإضافة إلى توظيف الدراسة التحليلية للأزياء في استخراج النماذج الأصلية لها ، وكذلك في اقتباس تصميمات تنفذ بأسلوب علمي حديث من حيث الخامة واللون والزخرفة والتطريز .

أهم النتائج :

*** أن (الجبة) عرفت منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ حيث كانت من الأردية الإسلامية ، كذلك عرفت في منطقة الباحة وقد ارتداها الرجال والنساء على حدٍ سواء ، كما تطرقت الباحثة إلى نموذج ثالث يختلف عن ملابس (غامد وزهران) ، وهي (الدِّراعة ، صديري أو الصدارية ، الفوطة أو الوزرة ، السروال ، المعصبة) .**

٩. البسام ، ليلى صالح (٢٠٠٣ م) (الملابس التقليدية الرجالية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى توفير المعلومات التي تساعدنا على تعرف جزء من حضارة هذه المنطقة فيما يخص ملابسها التقليدية الرجالية . وفي ذلك محاولة لتسجيل تراثنا الملبسي المعرض للزوال بسبب التطور الحضاري السريع .

أهم النتائج :

*** إن الملابس التقليدية في المنطقة الشرقية ذات جذور إسلامية عريقة ، ومن ملابس الرجال ذات الأصل الإسلامي القلنسوة (ويقابلها الطاقية) ، والكوفية (ويقابلها الغترة) ، والقميص (ويقابلها الدشداشة أو الدراعة) ، والعباءة (ويقابلها البشت أو المشلح) والقباء (ويقابله الزبون) ؛ هذا بالإضافة إلى العمامة والإزار والسروال والصدار .**

ثانياً : الدراسات التي تناولت دراسة الأزياء بشكل عام

١. عيسى ، أماني محمد (١٩٩٨ م) (دراسة تطبيقية للأزياء الخليجية بسلطنة عمان) .

الهدف من الدراسة :

يهدف البحث إلى دراسة الأزياء الخارجية بسلطنة عمان ومكملاتها ، واتجاهات التطريز المستخدم ؛ من حيث الخامة والأساليب المتبعة في تنفيذه ، والاقتباس منها في مجال الصناعة والتي تتفق مع الاتجاهات العصرية الملبسية ، ومعرفة التصميم

والعوامل المؤثرة على تصميم الأزياء والأزياء الشعبية ، وخصـــائص الفكـــر الشـــعبي والزخارف ، وأهمية الأنسجة المستخدمة.

أهم النتائج :

* **معرفة السمات الفنية للزي العماني ؛ من حيث أنواع الزخارف والألوان بواسطة رسم الباترون ، وابتكار تصميمات وزخارف جديدة مستوحاة من نماذج الأزيـــاء وعناصـــره الزخرفية الشعبية في سلطنة عمان .**

٢. البسام ، ليلى صالح وصدقي ، منى محمود (١٩٩٦ م) (دراســـة لوضع تقنيات حديثة لبعض الملابس التقليدية فى المجتمع العربـــي) .

الهدف من الدراسة :

وضع أسس لرسم الباترون خاص للأزياء التقليدية ، مع دراسة بعـــض التقنيـــات الحديثة المستخدمة في تنفيذها ، مع تطوير ما يحتاج إلى تطوير من إضافات وتقنيـــات جديدة حسب احتياج الزي ، مع تعديل بعض العيوب التي تؤثر على الشكل العام للـــزي التقليدي .

أهم النتائج :

* **وضع أساس لباترون الملابس التقليدية ، ووصف وتطوير الأساليب المتبعة فـــي تنفيذها.**

٣. محمود ، ماجدة محمد ماضي (١٩٨٩م) (دراسة الأزيـــاء الشـــعبية بواحات مصر الغربية جماليًّا ونفعيًّا ، وإمكانية الاستفادة منها فى ابتكار زي وطنى معاصر) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على التراث المصري الثـــري ، مـــع إحيـــاء التراث الشعبي الملبسي في هذه المنطقة وحفظه ، مع الاستفادة مـــن النـــواحي الفنيـــة

المستخدمة في تجميل وتطريز الأزياء ؛ للحصول على أزياء مبتكرة يمكن الاستفادة منها في إيجاد زي وطني معاصر .

أهم النتائج :

*** إن الواحات تتميز بطابع خاص في أزياء المرأة الشعبية ، فإلى جانب طابع الحشمة والوقار ، يسود مجتمع الواحات جانب من الجمال في استخدام التطريز والشرائط الخاصة بالزخرفة والعملات المعدنية والأزارير ، كما أن الأزياء لها خط تصميم واحد بين الشابات والمسنات ، إلا أن الاختلاف يكون في الشكل الزخرفي للتطريز .**

٤. حسونة . عمرو (١٩٩٩م) (العوامل المؤثرة على الأزياء التقليدية في المغرب) .

الهدف من الدراسة :

معرفة الجانب التراثي بدولة المغرب من خلال أزيائها التقليدية ومكملاتها ، ومعرفة الأساليب المختلفة للأزياء بين المناطق الحضرية والمناطق البربرية .

أهم النتائج :

*** يوجد اختلاف في جودة ونوعية الخامات المستخدمة تبعًا للمكانة الاجتماعية والاقتصادية وتبعًا للمناسبات التي تلبس فيها هذه الملابس .**

٥. علي . وليد شعبان مصطفى رمضان ، سهام زكي عبد الله موسى ، ثريا سيد أحمد نصر (١٩٩٩م) دراسة بعنوان : (تأثير الحضارات المختلفة على الأزياء التقليدية وزخارفها فى الأقصر) .

الهدف من الدراسة :

معرفة الأزياء في الأقصر وتاريخها وزخارفها ومدلولاتها ومعرفة الأبعاد والمؤثرات التي جعلت منها تأثيرًا مميزًا ، والاستفادة منها في زيادة معرفة الدارسين والباحثين في هذا المجال ، وإبراز الأساليب المختلفة في تنفيذ القطع الملبسية وزخارفها التي رسخت أصالة تراثية .

أهم النتائج :

*** تأثرت الأزياء التقليدية وزخارفها وتطريزها بالعصور التاريخية التي توالت على الأقصر .**

*** تأثرت الأزياء التقليدية للنساء والرجال بالعوامل الجغرافية في مناطق البحث .**

*** الأزياء التقليدية تتشابه إلى حدٍ كبير في التصميم العام والألوان .**

٦. سجيني . رابعة سالم (٢٠٠٤م) (استخدام التقنيات الحديثة فى تصميم ملابس الرجال للمناسبات الخاصة مقتبسة من الجبة العربية) .

الهدف من الدراسة :

دراسة التطورات التي مر بها تصميم الجبة العربية التاريخية على مر العصور منذ عصر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الآن ، بالإضافة إلى تنفيذ بعض التصميمات المبتكرة المفضلة من قبل الرجل السعودي .

أهم النتائج :

*** أن الجبة إذا أضيفت لها إضافات مثل البطانة أو الأعلام أو التغير في طريقة إقفال منطقة الصدر ونحوه ؛ فإنه يطلق عليها مسميات أخرى مثل : الحلة ، الخميصة ، الدقلة ونحوها.**

*** إن اختلاف شكل الجبة بجميع خواصها ؛ من خطوط تصميم ، ونسيج ، وألون ، وتطريز في كل عصر من العصور الإسلامية ، وتدرجها من البساطة إلى التعقيد يدل على ثقافة العصر وعقليته ، وتطوره عن العصر الذي يسبقه في القدرات ، والإمكانيات البشرية والمادية لصناعة النسيج ، وابتكار الألوان وتشكيل الزخارف .**

ثالثاً : الدراسات التي اهتمت بتصميم الأزياء والعملية الابتكارية

١. عابدين . علية (١٩٧٥م) رسالة دكتوراه موضوعها : (دور التفكير الابتكاري فى تصميم الأزياء) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى اختبار أثر التفكير الابتكاري في المستويات المختلفة للأداء الفني ، وهذا يتطلب تحديداً علمياً للجوانب المختلفة لتصميم الأزيــاء ، مثــل : قيــاس عوامل الابتكار (الطلاقة ، المرونة ، الأصالة) .

أهم النتائج :

*** إن تصميم الأزياء قد تأثر بعاملي الطلاقة والمرونة .**

*** وجود عامل مشترك بين التفكير الابتكاري وتصميم الأزياء ، وهو المرونة ؛ مما يؤكد على وجود علاقة بين التصميم والابتكار .**

٢. فريال عبد المنعم (١٩٧٩ م) رسالة دكتوراه موضــوعها:(نظريــات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى اعتبار أسس التصميم ونظرياته دعامة من دعامات الفنــون المعاصرة . والتعرف على ما أدخله العلم الحديث من نظريات في الفن وأسسه وتحليل علمي لأهم مدارسها .

أهم النتائج :

*** أن أسس التصميم ضرورة من ضروريات الفن وتعليمه .**

*** أن نظريات أسس التصميم قائمة على الابتكار وليس التقليد .**

٣. سمر علي محمد علــي (١٩٨٢ م) رســالة ماجســتير موضــوعها : (دراسة لبعض القدرات العقلية وسمات الشخصية المسهمة في تصــميم الأزياء) .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى التوصل إلى ماهية القدرات العقليـــة وســـمات الشخصـــية الواجب توفرها في مصمم الأزياء ؛ معتمدة في دراستها علـــى الصـــلة بـــين القـــدرات والسمات وبين الجانب الفني التطبيقي في عملية التصميم، وبذلك تعتمد الدراسة علـــى تحليل عمل مصمم الأزياء ، وتحليل مناهج التصميم بكلية الاقتصاد المنزلي .

أهم النتائج :

*** أن بعض قدرات مصمم الأزياء العقلية ؛ كالقدرة الاستدلالية والابتكارية والقـــدرة الفنية تليها القدرة المكانية والذكاء ؛ تسهم في عملية تصميم الأزياء .**

*** يعتبر الذكاء من القدرات العقلية الضرورية لأداء التصميم ، إذ أن تأثيره مباشر لأنه يعتبر عاملاً مشتركاً أعظم للقدرات العقلية الأخرى .**

٤. يسري معوض عيسى أحمد (١٩٩٥ م) رسالة دكتـــوراه موضـــوعها: (دراسة العلاقة بين المدارس الفنية وتصميم الأزياء) .

الهدف من الدراسة :

تهدف الدراسة إلى معرفة أثر بعض المدارس الفنية على تصميم الأزياء وخاصة المدرسة السريالية ومدرسة الفن البصري ، والتعرف على بعـــض بيـــوت الأزيـــاء الأجنبية والمصرية التي يظهر عليها طابع التأثر بهاتين المدرستين وتحديد السمات العامة لهما ، وأن يتعرف طلاب قسم الملابس والنسيج علـــى تصـــميمات الأزيـــاء المرتبطة بهاتين المدرستين .

أهم النتائج :

*** إمكانية توظيف بعض السمات الخاصة بمدرستي السريالية والخداع البصـــري ، والاستفادة من خصائصهما لعمل تصميمات تصلح للاستعراضـــات ، أو إخفـــاء بعـــض العيوب الجسمية .**

وقد استفادة الباحثة من هذه الدراسات في التعرف على الأنماط المختلفـــة لأزيـــاء بعض الدول العربية بشكلٍ عام ومدن المملكة العربية السعودية بشكلٍ خاص ، بالإضافة

إلى مكملاتها والعوامل المؤثرة عليها ، وما تحمله من قيم ثقافية ومعتقـدات ومفـاهيم جمالية وحضارية للمنطقة المنتمية لها ، والاستفادة من المعلومات التي بهـا وخاصـة التي تطرقت إلى الملابس الرجالية ، كما أستفيد من طـرق تجميـع القطـع الملبسـية وطريقة اقتباس وتطوير تلك القطع .

الباب الثاني

الإطار النظري للبحث

الفصل الأول : دراسة تاريخية للمملكة العربية السعودية

الفصل الثاني : المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)

الفصل الثالث : الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية

الفصل الرابع : تصميم الأزياء والعملية الابتكارية

الفصل الأول

دراسة تاريخية للمملكة العربية السعودية

- أولاً : الناحية الجغرافية
- ثانياً : الناحية السياسية
- ثالثاً : الناحية الاقتصادية
- رابعاً : الناحية الاجتماعية

مقدمة :

يرتبط تاريخ شبه الجزيرة العربية في العصور الحديثة بتاريخ الدولة السـعودية ؛ فالأحداث التاريخية التي جرت وتفاعلت خلال القرون الأخيـرة علـى أرض شـبه الجزيرة العربية كانت من نتائج هذا الارتباط التاريخي .

وقد تركت نتائج هذه الأحداث بصـماتها الواضـحة فـي الجغرافيـة السياسـية والاجتماعية لشبه الجزيرة العربية ، وكان أبرزها ظهور المملكة العربيـة السـعودية كدولة وطيدة الأركان ، راسخة الدعائم جمعت شـمل أبنائهـا ووحـدة كلمـتهم ، وتميزت عن غيرها من الدول ببنائها القوي المعتمد علـى أسـس الـدين الإسـلامي الحنيف ومبادئه وبجهود حكام هذه الدولة ، ولاستنادهم إلى مبـادئ سـامية تبـوأت المملكة العربية السعودية مكانة مهمة بين دول العالم ، ولم تغب يومًـا عـن دائـرة الأحداث العالمية ولم تكن بعيدة عنها .

أولاً : الناحية الجغرافية :

١- الموقع :

تقع المملكة العربية السعودية بين دائرتي عرض ١٦ ° و ٣٢ ° شـمالاً وخـطي طول ٣٤ ° و ٥٦ ° شرقًا ، بمعنى أنها تقع في الجـزء الجـنوبي من قـارة آسـيا ، وتبلـغ مساحتها نحو ٢,١٥٠,٠٠٠ كم^{٢} وهو ما يعـادل ٨٠% مـن مسـاحة شـبه الـجزيرة الـعربية (الشريف ، ١٤١٤هـ) .

ويحد المملكة من الشمال الكويت والعـراق والأردن ، ومـن الجـنوب الـيمن وسلـطنة عمـان ، ومن الشـرق الخـليج العربـي والبحـرين وقطـر والإمـارات العـربية المتحـدة ، ومن الغرب البحـر الأحمر (وزارة الإعلام ، ١٤٢٢هـ) .

وترجع أهمية هذا الموقع الجغرافي المتميز أن جعلها ممرًا للقوافل منذ فجر التاريخ ما بين قارات العالم القديم (آسيا، وإفريقيا ، وأوربا) ، وبالحضارات التي قامـت علـى أرضها وعلى جوانبها ، وكانت الجزيرة العربية مهدًا للديانات ، ومنطلقًا لأعظـم ديانـة على وجه الأرض ، ألا وهي الإسلام (الحازمي ، ٢٠٠٥م) .

لقد جعل هذا الموقع من شبه الجزيرة العربية حلقة وصل بين قارات العالم منذ أقدم العصور، فحافظت ولا تزال تحافظ على أهمية موقعها حتى الوقت الحاضر ، ولم تغـب يومًا عن دائرة الأحداث في العالم ، ولم تكن بعيدة عنها أبدًا (دارة الملك عبد العزيـز ، ١٩٩٩م) .



خريطة (١)

موقع المملكة العربية السعودية من العالم

(www.alsaha.com)

٢- التضاريس :

نظرًا لكبر مساحة المملكة العربية السعودية فإن السطح في هذه المنطقــة يشــتمل على أنواع متعددة من أشكال السطح ، وتنقسم تضاريس المملكة العربية السعودية إلى :

٢-١ المرتفعات الجبلية :

وتعرف هذه المرتفعات بجبال السروات ، وتعتبر من أهم مظاهر السطح في شــبه الجزيرة العربية ، وهي كتلة طويلة تمتد بمحاذاة السهل الساحــلي للبحر الأحمــر بطــول ١٧٠٠ كم على الحدود مع الأردن شمالاً حتى الحدود مع اليمن جنوباً وهي ضيقة شــمالاً وتتسع في الوسط والجنوب (سقا ، ١٩٩٨م) .

ويبلغ متوسط ارتفاع الجبال ١٢٠٠ متر تقريبًا ، ولكنها تتجــاوز هــذه الارتفــاع جنوب مكة المكرمة لتصل إلى ٢٥٠٠ متر تقريبًا ، ومن أشهر القمم في هــذه السلســلة (عقبه شعار) في إمارة منطقة عسير ، وجبل (الشفا) في الحجاز ، وجبــل (الســوده) بالقرب من مدينة أبها ، وتمثل مناطق المرتفعات في غرب وجنوب غرب المملكة أمــاكن اصطياف هامة لاعتدال الطقس فيها في فترة الصيف ، كما تكثر بها الغابــات ، وتشــكل تلك المناطق نواة المستقبل للمشاريع السياحية في المملكة (فودة ، ١٤٢٤هـ) .

٢-٢ السهول الساحلية :

٣- السهول الساحلية الشرقية :

وتقع في شرق المملكة ، وتمتد من شمال رأس الخفجي حتى خليج سلوى ، ويبلــغ طولها حوالي ٥٦٠ كم وعرضها حوالي ٦٠ كم ، وهي عبارة عن سطح مــنخفض شــبه مستوي ، ويتميز بالتعرض وانخفاض المياه فيه ، وتنتشر في طــول الســهل الســاحلي السبخات؛ وهي عبارة عن مناطق مستوية تتكون من طبقات وخليط من الرمال والطمــي والأملاح التي يصل سمكها إلى عدة أمتار (الشريف ، ١٤١٤هـ) .

ب- السهول الساحلية الغربية :

وهي تمتد من شمال غرب الجزيرة العربية إلى أطراف الــيمن جنوبًــا ، وتعــرف بسهول تهامة ، وقد سميت بذلك لشدة حرها وركود ريحها (فودة ، ١٤٢٤هـ) .

ويبلغ طولها حوالي ١٧٠٠ كم ، ويحددها البحر الأحمــر مــن الغــرب وجبــال السروات من الشرق ، ويتفاوت عرضها من منطقة إلى أخرى حيث يبلغ أقصــى اتســاع

لها ٤٥ كم بالقرب من جازان ، بينما يضيق حتى ٢٠ كم في الشمال عند رابغ ، أي يتسع كلما اتجهنا جنوباً (الشريف ، ١٤٢٤هـ) .

٢-٣ الهضاب :

أ – الهضبة الوسطى :

وتعرف بهضبة نجد ، وتقع وسط المملكة العربية السعودية ، تقطعها عدة أودية، كما تنتشر فوقها الواحات ، وتقع عليها جبال أشهرها ؛ جبال طويق وجبال شمر (محمدين ، ٢٠٠١م)

وتنقسم الهضبة الوسطى إلى قسمين : القسم الغربي ويتكون من الصخور النارية المتحولة القديمة ، والقسم الشرقي ، فيمتد من نفود السر ونفود الدحي إلى الدهناء شرقًا ويتكون من الصخور الرسوبية (بندقجي ، ١٤٠١هـ)

ب- الهضبة الشرقية :

وتمتد من صحراء الدهناء غربًا إلى السهل الساحلي للخليج العربي شرقًا ، ومن وادي الباطن شمالاً إلى أطراف الربع الخالي جنوبًا ، وهي مرتفعات شبه مستوية تتكون من الحجر الجيري والرملي والصلصال ، وتنقسم إلى قسمين هما : هضبة الصمان ، والحواف الصخرية على السهل الساحلي للخليج العربي (الشريف ، ١٤١٤هـ) .

جـ- الهضاب الغربية :

وتقع في الغرب ، ويبلغ أقصى ارتفاع لها في الجزء الجنوبي ، وتقل ارتفاعًا كلما اتجهنا إلى الشمال ، ومن أهمها هضبة الحسي وهضبة عسير وهضبة نجران وهضبة الحرات وهضبة الحجاز (الشريف ، ١٤١٤هـ) .

٢-٤ الصحاري :

٣-صحراء الربع الخالي :

وهي صحراء كبرى مترامية الأطراف ، تقع على دائرة العرض ٢١ وخط الطول ٥١، وتشكل الجزء الجنوبي الغربي للمملكة العربية السعودية ، وتتكون من كثبان رملية ثابتة في الشرق وجزء من الجنوب ، بينما تكون الكثبان الرملية المتحركة في ثلثه الجنوبي وفي الغرب (فوده ، ١٤٢٤هـ) .

ب- صحراء النفوذ الكبرى :

تقع في شمال غرب المملكة بين منطقتي حائل والجوف ، وهي عبارة عن مجـــوف واسع بين مناطق صخرية صلبة وهي مناطق الهضاب ، وهذا المجوف ملـــيء بالرمـــال المتحركة والثابتة (الشريف ، ١٤١٤هـ) .

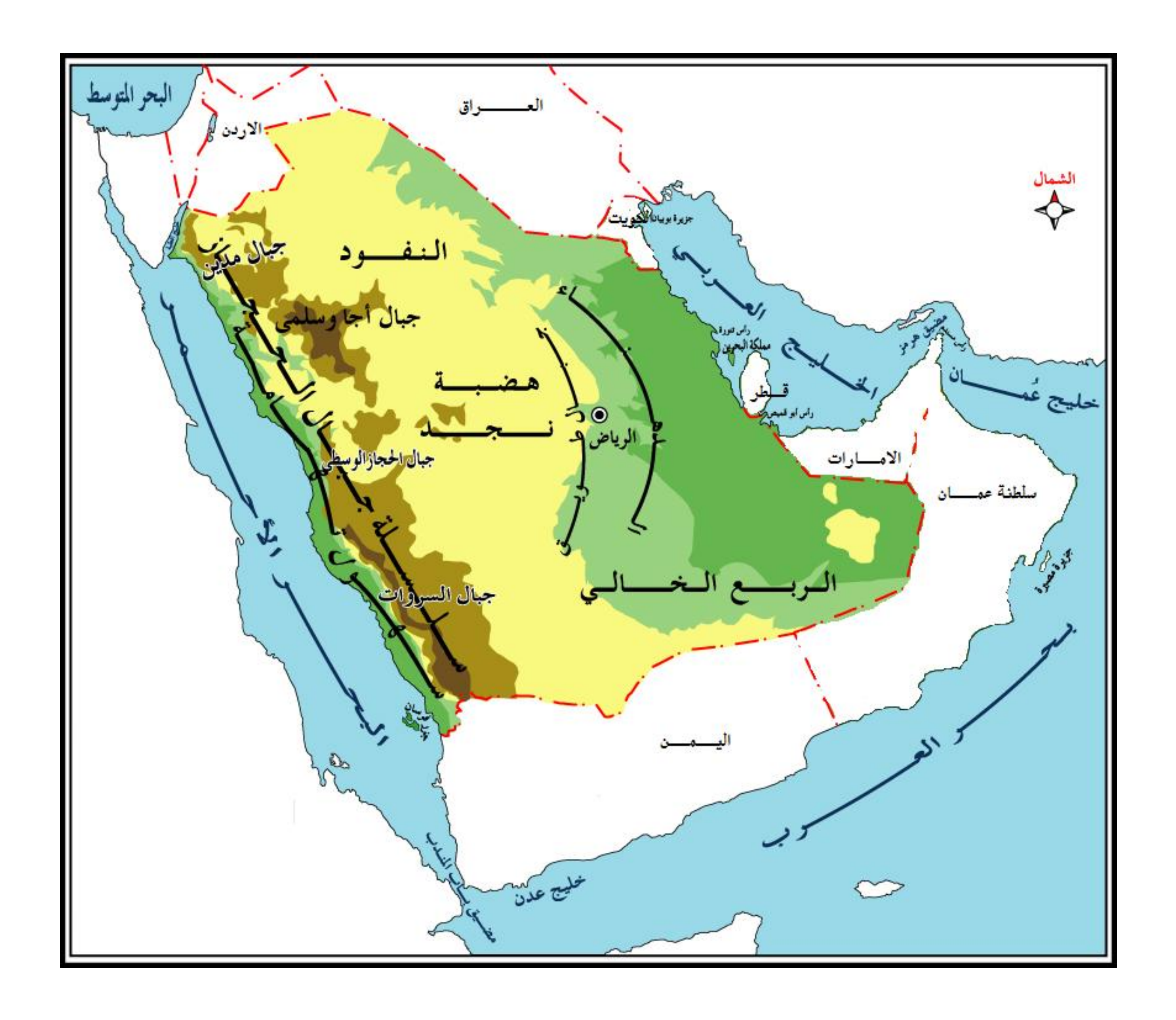
ج- صحراء الدهناء :

وتسمى أيضًا صحراء النفوذ الصغرى ، وهي تقع بين صحراء النفوذ الكبرى وبين صحراء الربع الخالي ، وهي عبارة عن لسان صحراوي يحيط بهضبة نجد مـــن الشـــرق متجهًا نحو الشمال ، وتتميز برمالها الحمراء بســـبب كثـــرة أكســـيد الحديـــد (فـــوده ، ١٤٢٤هـ) .

٣- المناخ :

تعتبر المملكة العربية السعودية بشكل عام صحراء مدارية ترتبط مناخيًـــا بمنطقـــة شرق البحر الأبيض المتوسط ، فالكتل الهوائية التي تؤثر فـــي منـــاخ المملكـــة العربيـــة السعودية ، تأتي إليها مباشرة من الشرق والغرب . وتحد المملكة من الجانبين مياه الخليج العربي في الشرق والبحر الأحمر في الغرب . ومع ذلك فإن الجفاف هو طـــابع منـــاخي سائد ينتج من التأثيرات المناخية والطبيعية ، والصيف في معظم أنحاء المملكـــة طويـــل وحار جاف – أما الشتاء فهو قصير بارد (وزارة الإعلام ، ١٤٢٢هـ) .

والأمطار في المملكة العربية السعودية قليلة بوجه عام ؛ لأنها تقـــع فـــي منطقـــة مدارية جافة وتتعرض بعض أجزائها لهبوب الرياح الجافة شـــديدة الحـــرارة، وتتفـــاوت معدلات الأمطار في المملكة ، حيث تزيد معدلات سقوط الأمطار فـــي الجـــزء الجنـــوبي بسبب تميز المنطقة بطبيعتها الجبلية (مشخص ، ١٩٩٥م) .



خريطة (٢)

تضاريس المملكة العربية السعودية

(www.tech.gov.sa)

ثانيًا : الناحية السياسية :

أولاً : الدولة السعودية الأولى (١١٥٧-١٢٣٣هـ ، ١٧٤٤-١٨١٨م):

تأسست الدولة السعودية الأولى في عام (١١٥٧هـ ، ١٧٤٤م) عندما تم اللقاء التاريخي في الدرعية بين أميرها الإمام محمد بن سعود والشيخ محمد بن عبد الوهاب وتبايعا على أن يعملا في سبيل الدعوة الإصلاحية ونشرها ، وأصبح ذلك هو الأساس الذي قامت عليه الدولة السعودية ، وتمكن أئمة الدولة السعودية الأولى من توحيد معظم مناطق شبه الجزيرة العربية ونقلها إلى عصر جديد اتسم بالاستقرار وانتشار الأمن وتطبيق الشريعة الإسلامية في نواحي الحياة كافة (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

واتفق كل من الأمير محمد بن سعود والشيخ محمد بن عبد الوهاب بعد ذلك على شرطين أولها : ألا يغادر الشيخ محمد بن عبد الوهاب الدرعية مستقبلاً . وثانيها : ألا يعارض الشيخ محمد بن عبد الوهاب على ما كان يأخذه الأمير محمد بن سعود من سكان البلدة من ضريبة سنوية، فوافق الشيخ محمد بن عبد الوهاب على الأول . أما بالنسبة للشرط الثاني فقد قال : إني أرجو الله أن يعوضك من الغنائم ما هو خير مما كنت تأخذه من أولئك السكان ، واتفق الشيخ والأمير على أن تكون الأمور السياسية في الدولة الجديدة لمحمد بن سعود وذريته ، وأن تكون الشئون الدينية لمحمد بن عبد الوهاب ونسله (العثيمين ، ٢٠٠٥م) .

وقد استغرق توحيد الدولة الجديدة أكثر من ثلاثين عامًا ، إلى أن بدأ الصراع مع الدولة الجديدة ودهام بن دواس (ابن غنام ، ١٩٨٤م) .

وفي عام ١١٧٩هـ مرض الإمام محمد بن سعود ثم توفي ، وخلفه في الحكم ابنه عبد العزيز بن محمد الذي واصل حكم أبيه وأكمل دوره . وكان أول عمل حربي قام به بعد وفاة أبيه الثأر من دهام بن دواس وجماعته ، فسار إلى الرياض وحارب أمير الرياض دهام وانتهت بنصر عبد العزيز بن محمد بعد انضمام الكثير من البلدان النجدية إلى الدرعية ، فتقدم به السن وترك الرياض منسحبًا إلى الإحساء (العثيمين ، ١٩٩٢م) .

وامتد نفوذ الدولة السعودية إلى البحرين وعمان عن طريق ولاء قبائل المنطقة وفي الغرب امتد نفوذ الدولة السعودية إلى شرقي الحجاز والطائف والخرمة وتربة وما حولها . وفي الجنوب الغربي وصل نفوذ الدولة إلى بيشه والليث وجازان ، وفي عام ١٢١٨هـ

قتل عبد العزيز بن محمد وهو يصلي العصر في الدرعية على يد أحد الشيعة، وخلفه في الحكم ابنه سعود (ابن بشر ، ١٣٩١هـ) .

وقبل وفاة عبد العزيز بخمس عشرة سنة عين ابنه سعود خلفًا له ، فامتدت نفوذه إلى ساحل الخليج العربي وعمان ، كما امتد نفوذه إلى الحجاز وتهامة عسير وأجزاء من اليمن وشمالي الجزيرة العربية ، كما تبعتها قبائل جنوب غرب العراق وجنوب بلاد الشام (الريحاني ، ب . ت) .

واصل الإمام سعود بن عبد العزيز تثبيت دعائم الدولة السعودية ونشر الدعوة إلى أن حاولت الدولة العثمانية عن طريق ولاتها في الشام والعراق القضاء على الدولة السعودية ولكنها فشلت ، ثم أسند الأمر إلى واليها في مصر محمد علي باشا ، إلاّ أن الإمام سعود بن عبد العزيز تصدى لهذه الحملات ، وتمكن من الانتصار عليها وصدها (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وفي عام ١٢٢٩هـ توفى سعود بن عبد العزيز فخلفه في الحكم ابنه عبد الله الذي لم يكن مثل أبيه في الصرامة والسداد وخاصة في الأمور العسكرية (العثيمين ، ٢٠٠٥م) .

وفي عهده تمكنت قوات محمد علي باشا من الوصول إلى الدرعية ومحاصرتها ودخولها عام ١٢٣٣هـ ، فبُعث عبد الله بن سعود إلى مصر ثم أُرسل من هناك إلى عاصمة الدولة الإسلامية . وحوكم في تلك العاصمة وقتل فيها في شهر صفر سنة ١٢٣٤هـ ، وبوفاته انتهت الدولة لسعودية الأولى (العجلاني ، د . ت) .

ثانياً : الدولة السعودية الثانية (١٢٤٠-١٣٠٩هـ ، ١٨٢٤-١٨١٩م):

رغم الدمار والخراب الذي خلفته قوات محمد علي بقيادة إبراهيم باشا في وسط الجزيرة العربية ، وهدمها للدرعية وتدمير الكثير من البلدان في نجد ، وإشاعة الخوف في نواحيها ، إلا أنها لم تتمكن من القضاء على مقومات الدولة السعودية ، حيث ظل الأهالي في البادية والحاضرة على ولائهم لأسرة آل سعود (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

رغم ذلك ظل الأثر الذي تركته دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب أقوى في نفوس سكان وسط الجزيرة العربية ، حين أراد أولئك السكان بعث الدولة السعودية من جديد ، ومنهم سلالة الإمام محمد بن سعود وهو مشاري بن سعود أخ للإمام عبد الله بن

سعود آخر أئمة الدولة السعودية الأولى . وقد حاول مشاري إعادة الحكم السعودي لكنه لم يستطع بسبب خيانة مشاري بن معمر حيث دبر مؤامرة وقبض عليه وأرسله للأتراك (ابن بشر ، ١٩٨١م) .

وعندما تحقق تركي بن عبد الله بن محمد بن سعود من مقتل ابن عمه مشاري بن سعود على يد الأتراك ، هجم على محمد بن مشاري بن معمر وقبض عليه وقتله ، ثم تمكن من الاستيلاء على الدرعية في الرياض سنة ١٢٣٦هـ (السعدي ، ١٩٩٥م) .

وفي عام ١٢٤٠هـ استطاع تركي بن عبد الله من السيطرة على الرياض التي اتخذها مقرًّا له ومركزًا لنشاطه بدلاً من الدرعية . وربما كان من أسباب تفضيله لهذه المدينة أنها كانت قوية التحصين ، وكثيرة المزارع ، وأنه بصفته من الأسرة السعودية ذاتها ، لم توجد لديه حساسية أين يضع مركز نشاطه ؛ إذ أن مجده امتداد لمجد الأسرة السعودية السابق (العثيمين ، ٢٠٠٥م) .

وقد حققت الدولة على يد تركي بن عبد الله نجاحات كثيرة ، لكن الأطماع حول قيادة الدولة السعودية كانت أكبر ، حيث قام مشاري بن عبد الرحمن ابن أخت الإمام تركي بقتله غدرًا في عام ١٢٤٩هـ (العجلاني ، ١٩٨٩م) .

وعندما وصل إلى فيصل بن تركي خبر اغتيال أبيه واستيلاء مشاري بن عبد الرحمن مقاليد الأمور في الرياض جمع كبار قادة جيشه وأطلعهم على ما حدث ، فبايعوه بالإمامة (ابن بشر ، ١٣٩١هـ) .

ونجح الإمام فيصل بن تركي خلال فترة حكمه الأولى في تثبيت نفوذ الدولة السعودية في وسط الجزيرة العربية وشرقها وفي مناطق عمان التي استمرت قبائلها في التبعية ، وجاءت الحملات والوقائع في عهده استمرارًا لجهوده في توطيد حكم الدولة السعودية الثانية ونشر الدعوة والعمل على توحيد البلاد (دارة الملك فهد ، ١٩٩٩م) .

ولم تستمر إمامة فيصل بن تركي أكثر من أربع سنوات ، حيث جهز محمد علي باشا والي مصر جيشًا بقيادة إسماعيل بك ، حيث واصل زحفه إلى منطقة القصيم ، وعندما رأى الإمام فيصل ضعف موقفه في الرياض قرر أن يتركها وتوجه إلى الإحساء .

في حين تقدم إسماعيل بك وخالد بن سعود ، أخو الإمام عبد الله آخر حكام الدولة السعودية الأولى إلى القصيم ، وتمكنا من الاستيلاء عليها صلحًا (العثيمين ، ٢٠٠٥م) .

ثم تقدم القائدان إلى الرياض فدخلا دون قتال بعد أن هرب منها من لم يرضوا أن يخضعوا لحكومة مصر (الفاخري ، د . ت) .

وهكذا انتهت فترة حكم الإمام فيصل ، وكان ذلك في العشر الأواخر من رمضـــان سنة ١٢٥٤هـ (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وبعد أسر الإمام فيصل بن تركي صار الحكم لخالد بن سعود بن عبد العزيز عـــام ١٢٥٤هـ ، ولم تستقم الأمور له فقد كثرت النزاعات ولم يدم حكمه طويلاً فقد استمر إلى عام ١٢٥٧هـ ، وتولى من بعده الإمارة عبد الله بن ثنيان بن إبراهيم ، ولم يستمر طويلاً في توليه الإمارة بسبب إرهاقه للناس بالضرائب ، فلم يصبروا على حكمه أكثر من سنة، وبذلك انتهت مدة ولايته سنة ١٢٥٩هـ (الريحاني ، د. ت) .

عاد فيصل بن تركي بن عبد الله حاكمًا للدولة ، بعد أن أطلق سراحه محمـــد علـــي من السجن ، ورحب بعودته سكان نجد ، ودخلت في حكمه المناطق التي سبق أن دخلـــت تحت حكم أبيه ، وفي عام ١٢٨٢هـ ، توفي الإمام فيصل بن تركي بعد مرض ألـــمَّ بـــه وتولى الحكم بعده ابنه عبد الله ، غير أن هذه الدولة لم تدم طويلاً ويرجع ذلك لعدة أسباب كان من أهمها أطماع العثمانيين إلى جانب الخلافات التي نشبت بين أبناء الإمـــام فيصـــل وهم ؛ عبد الله وسعود وعبد الرحمن ، وفي هذه الأثناء تم استيلاء العثمانيين على المنطقة الشرقية ، واستغل ابن رشيد أمير حائل هذه الفرصة فوســـع إمارته حتى شمـــلت الأقاليم النجـــدية على الرياض عام ١٣٠٩هـ ، وعندها فقد الإمام عبد الله بن فيصل الأمل فـــي استمرار الحكم حيال هذه الأطماع إضافة إلى الصراعات الداخلية ، وبذلك انتهت الدولـــة السعودية الثانية وحلت محلها إمارة آل رشيد (أبو عليه ، ١٩٩٤م) .

ثالثًا : الدولة السعودية الثالثة (المملكة العربية السعودية) :

كانت المحاولة الأولى لاسترداد نجد من آل رشيد عندما حاول الإمام عبد الـــرحمن الفيصل تُعاونه قوات الشيخ مبارك بن صباح على أن تغزو نجد مـــن منطقـــة القصـــيم ، ولكن قوات الغزو لم تتمكن من هزيمة آل رشيد في موقع قرب بريدة فارتدت إلى الكويت ، ثم عادت بقيادة الأمير الشاب عبد العزيز بن عبد الرحمن ، وداهمت الرياض واستولت عليها في حركة خاطفة ، وبقى بها قـــرابة أربعة أشهر ثم غـــادرها إلى الكويت ليعـــود إليـــها بعد حين (الحقيل ، ١٩٩٩م) .

وبعد توجه الإمام عبد الرحمن وابنه عبد العزيز إلى الكويت ، لم يرضـــوا بالحيـــاة في الكويت وهم أهل السيادة ، وبعد أن كانت أسرتهم حاكمة لنجد ، هنا أصر عبد العزيز على استعادة مجد آبائه وأجداده ، حيث رأى عبد العزيز بن عبد الرحمن الفرصة ســـانحة له عندما علم أن ابن رشيد بعيدًا عنها وأعانه على ذلك الشيخ مبارك بن صـــباح ؛ حيـــث شجع عبد العزيز وساعده ببعض الأفـــراد والعـــتاد ، وتوجـــــه عبـــد العـــــزيز مـــن

الكـويت عـام ١٣١٩هـ ومعه ستون رجـلاً وكـان عمره ستًا وعشـرين سنـة ، وتعتـبر هذه بـداية مسيرته الناجحة (الزركلي ، ١٩٨٥م) .

وفي عام ١٣٢١هـ واصل فتوحاته واستولى على الوشم وسـدير والمحمـل ثـم واصل فتوحاته عام ١٣٢٢هـ إلى القصيم وتقدم نحو البكيرية والشنانة إذ قامت معركتان تعدان من المعارك الفاصلة في تاريخ نجد هما البكيرية والشنانة . استسلمت بعدها القصيم ، واستخلافها من ابن رشيد وانكسر الأتراك ، ثم فتح الإحساء سنة ١٣٣١هـ ثـم تربـه والخرمة سنة ١٣٣٧هـ ثم عسير سنة ١٣٣٨هـ ثم جبل شمر والمناطق الواقعة شـماله سنة ١٣٤٠هـ وضم الطائف ومكة المكرمة سنة ١٣٤٣هـ ، وفـي سـنة ١٣٤٤هـ استولى على جدة والمدينة وباقي منطقة الحجاز ، واستولى على جازان سنة ١٣٤٩هـ إلى أن استتب الأمن للملك عبد العزيز في البلاد بفضل حسن تخطيطه وقوة إدارته (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وفي ٢١ جماد الأولى عام ١٣٥١هـ أعلن الملك عبد العزيز بن عبد الـرحمن آل سعود عن توحيد معظم أرجاء شبه الجزيرة العربية في مسمى واحـد وهـو : المملكـة العربية السعودية (الحقيل ، ١٩٩٩م) .

ومنذ ذلك الحين حقق الملك عبد العزيز إنجازات حضارية كثيرة أدت إلى تطـوير المملكة العربية السعودية ، وكان من أبرز هذه الإنجازات توطين البادية وإنشـاء الهجـر (Armstrong , 1966) .

وقد نتج عن هذا المشروع الاجتماعي الكبير والمتميز استقرار عدد كبير من القبائل الرحل ومشاركتهم في الحياة الاجتماعية وإسهامهم مع إخوانهم في البلـدان والتجمعـات الحضرية في توحيد المملكة وبنائها (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وهكذا دانت أجزاء الجزيرة العربية للملك عبد العزيز بعد كفاح مرير ، وأصـبحت وحدة متناغمة يجمعها دين الله وحب الوطن فغمر الأمن البلاد والاستقرار إلـى أن خلفـه أبناءه من بعده (المالك ، ٢٠٠٥م) .

وفي عام ١٣٧٣هـ وبمدينة الطائف ، رحل القائد الجسور والحاكم التقي الـورع العادل عن عمر يناهز ٨٠ عامًا ، وخلف لأبنائه وللأمة الإسلامية سجلاً من نور تستهدي به في حاضرها ، سجل حافل بالبطولات والتضحيات والطموحات من أجل وطـن يتبـع الإسلام منهـجًا وعقـيدة ، والـعروبة رابطـة إخـاء ومـودة ومـصـالح مشتـركة وغايات واحدة (وزارة الإعلام ، ٢٠٠١م) .

وتولى مقاليد الحكم بعد وفاة الملك عبد العزيز ابنه الأكبر سعود الذي سـار علـى منهج والده ، واهتم بالأمور ذات الصلة بالمسائل الإسلامية والعربيـة ، فـدعم القضـية

الفلسطينية ، وساند مصر في العدوان الثلاثي ، وشهد عهده بقيام زيارات داخلية عديـــدة ، وبزيارات خارجية لتوثيق عرى التعاون مع الدول المجاورة والصديقة (دارة الملك عبـــد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وفي عهد الملك سعود أنشئت عدد من الوزارات مثل : وزارة المعـــارف ، ووزارة الزراعة ، ووزارة التجارة ، ووزارة المواصلات ، وافتتحت أول جامعة بالمملكة وهـــي جامعة الملك سعود عام ١٣٧٧هـــ ، وأول كلية عسكرية وهي كلية الملك عبـــد العزيـــز الحربية بالرياض (آل الشيخ ، ١٩٩١م) .

ثم أنشئت الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة عام ١٣٨١هـــ ، ومعهد الإدارة العامة للتنظيم الإداري عام ١٣٨٠هـــ ومعاهد المعلمين الثانوية عام ١٣٨١هـــ ، كما صدر فـــي عهده الكثير من الأنظمة التي تعني بمختلف نواحي الحياة وتواجه التطور الســـريع الـــذي تعيشه البلاد (وزارة الإعلام ، ١٩٩٢م) .

توفى الملك سعود بأثينا في اليونان عام ١٣٨٨هـــ وصلى عليه بمكة المكرمة فـــي الحـــرم المكي ثم نقل إلى الرياض ، ودفـــن في مقـــبرة الـــعود بعد مســـيرة زاخـــــرة بالعطاء (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وفي عام ١٣٨٤هـــ بويع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن عبد العزيـــز آل سعود ولي العهد ، مليكاً للبلاد ، وفي عهده تواصلت الانطلاقـــات التطوريـــة ، شـــاملة مختلف نواحي الحياة لاسيما بعد أن تزايدت موارد البلاد المالية ، وبات بالإمكان التوســـع في الخدمات العامة كإنشاء الطرق بمواصفات حديثة (مثل : طريق الطـــائف – الهـــدا) وإقامة أول محطة لتحلية المياه المالحة ، وإنشاء التلفزيون ، وتطوير الخدمات الإعلاميـــة وخاصة في مجال الإذاعة ، وإقامة الصناعات التي تعتمد على مشتقات البتـــرول ، كمـــا وضعت أول خطة (خمسية) للتنمية وأنشئت وزارة العدل ، وجامعة الملك عبد العزيـــز بجدة (وزارة الإعلام ، ١٩٩٢م) .

ويعتبر الملك فيصل رائد التضامن العربي والإسلامي ، فقـــد كانـــت لـــه وقفـــات تاريخية مشهورة ، كان من أعظمها تلك التي سبقت حرب أكتوبر عام ١٩٧٣هـــــ بـــين الدول العربية وإسرائيل ، ففي تلك الفترة استطاع أن يوظف ثقـــل المملكـــة الاقتصـــادي والسياسي لدعم التضامن العربي ، فكان ذلك إعلاناً بأن الدول العربية قوة اقتصادية مهابة وذات تأثير مباشر في السياسة العالمية ، وعمل على دعم السلام العالمي ، مؤكدًا مبـــادئ المملكة العربية السعودية ونهجها السلمي الذي ينشد العدالة والسلم بين الشـــعوب (وزارة الإعلام ، ٢٠٠١م) .

وفي يوم الثلاثاء ١٣٩٥/٣/١٣هـ أعلنت المملكة العربية استشهاد الملك فيصل بن عبد العزيز – رحمه الله – وفي اليوم نفسه بايع الشعب السعودي سمو الأمير خالد بن عبد العزيز – ولي العهد – ملكًا على البلاد ، وسمو الأمير فهد بن عبد العزيز وليًا للعهد ، وتعددت الإنجازات في عهد الملك خالد حتى لامست كل مرافق وكافة مجالات خدمة المواطنين وتطوير البلاد ، وكان من بينها عمارة المسجد الحرام والمسجد النبوي الشريف ، وتوسعت معظم الجامعات ، كما أنشئت جامعات جديدة ؛ مثل جامعة الملك فيصل سنة ١٣٩٥هـ ، وجامعة أم القرى بمكة المكرمة عام ١٤٠١هـ ، كما كان له الفضل في إنجازات عظيمة كالمدينتين الصناعيتين ؛ مدينة الجبيل الصناعية عام ١٣٩٧هـ ، ومدينة ينبع الصناعية عام ١٣٩٩هـ (المالك ، ٢٠٠٥م) .

واتسم عهده بالإنجازات في المجالات المختلفة داخليًا وخارجيًا ، وحصل على العديد من الجوائز العالمية ، وفي عام ١٤٠٢هـ توفي في الطائف ونقل جثمانه إلى الرياض ، ودفن في مقبرة العود بالرياض (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وبعد وفاة الملك خالد بويع الملك فهد بن عبد العزيز ملكًا للبلاد وشهدت المملكة في عهده نهضة تنموية شاملة في جميع المجالات فقد اعتنى بالتعليم وازداد عدد المدارس والكليات ، وأنشئت جامعة الملك خالد ، كما نهضت الزراعة والمواصلات ، كما افتتحت في عهده مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية ، ومن إنجازاته المحافظة على الحياة الفطرية ، كما أنجز أعظم توسعتين للمسجد الحرام والمسجد النبوي ، كما أنشأ وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد عام ١٤١٤هـ (وزارة الإعلام ، ٢٠٠١م) .

ثالثًا : الناحية الاقتصادية:

يعتبر الاقتصاد السعودي من أقوى الاقتصاديات في العالم ؛ إذ يتميز بالنمو والازدهار فهو لا يتأثر كثيرًا بالهزات الاقتصادية والأزمات المالية العابرة . وقد التزمت المملكة منهجًا ثابتًا في الجانب الاقتصادي منذ توحيدها ، ويتمثل في توفير المناخ الحر للمشروعات الخاصة بنظام اقتصاد السوق المفتوح مع عدم وجود أي قيود على تدفقات رأس المال أو على أسعار الصرف ، إضافة إلى وجود عملة مستقرة قابلة للتحويل. وتأتي المملكة العربية السعودية في المركز السادس والعشرين من حيث حجم اقتصادها بين دول العالم ، وفي المركز الأول بين اقتصاديات المنطقة (وزارة الإعلام ، ٢٠٠١م) .

وقد حرصت المملكة على تطوير اقتصادها وعمل الإصلاحات لها لتؤهلها لمرحلة الاقتصاد العالمي الجديد وعصر العولمة ، فصدرت مجموعة من القرارات الحكيمة بإنشاء المجلس الاقتصادي الأعلى ، وصدور نظام الاستثمار الأجنبي الجديد ، وحرصت هذه القرارات على تفعيل دور القطاع الخاص وتطويره ، والاتجاه نحو خصخصة بعض الخدمات الحكومية تشجيعًا لرأس المال ، وإشراكًا للمواطن في خدمة نفسه بامتلاك مؤسساته العامة وإدارتها (المالك ، ٢٠٠٥م) .

وقد اهتمت المملكة العربية السعودية بمتطلبات التنمية الوطنية ومستقبل الصناعات البترولية والبتروكيميائية ، والتعدين في الوطن ، وتلبية احتياجات المملكة داخليًا وكذلك احتياجات الدول الخارجية ، وضمان أمن الإمدادات لتنامي صناعتها بصفة المملكة إحدى أهم الدول المنتجة للنفط ؛ إذ أن حصيلة المساعدات الخارجية السعودية هي حصيلة الازدهار للدولة السعودية نفسها وقدرتها الاقتصادية ودورها العام بصفتها مركز الثقل والريادة في العالم العربي والإسلامي (كوسانتش ، ميلكوميان ، ٢٠٠٥م) .

ووضعت المملكة العربية السعودية سياستها النفطية على أسس قوية واضحة هدفها خدمة الشعوب في جميع أنحاء العالم ، بتيسير توفر الطاقة النفطية لدى المستهلكين ، في مختلف دول العالم متقدمة كانت أم فقيرة نامية ، والهدف من ذلك هو ما يعود لصالح البلاد من النماء والرخاء (طاشكندي ، ١٩٨٢م) .

رابعًا : الناحية الاجتماعية :

عرفت المملكة العربية السعودية كغيرها من بلدان شبه الجزيرة العربية نمطين من التجمعات ، نمط استقر في مراكز ثابتة عرف أهلها الزراعة وألفها واستساغ حياة الاستقرار وعاش قرب مركز نشاطه الاقتصادي ، ويعرف هذا النمط بالحاضرة أو الحضر، والنمط الثاني هم البدو الرحل وهم في حالة حل وترحال دائم ، يتحركون وراء مصادر الحياة والماء والكلأ اللازمة لرعي الإبل وقطعان الماشية التي يقومون بتربيتها ، وهم منتشرون في أماكن متفرقة من جغرافية المملكة (يوسف ، ١٩٩١م) .

ومن خلال مشروع توطين البدو بدأت الأوضاع في التغيير ، ومن أهم مظاهر التغيير تغير البناء الاجتماعي ، كنتيجة حتمية لتوطين القبائل عن طريق نقلها من البداوة للاستقرار في مراكز استيطانية تعرف بالهجر (عبد العزيز ، ١٩٩٠م) .

إن من أعظم الإنجازات الاجتماعية التي شهدتها المملكة العربية السعودية مشروع الملك عبد العزيز لتوطين وإنشاء الهجر ، فقد نتج عن هذا المشروع الاجتماعي الكبير

والمتميز استقرار عدد كبير من القبائل الرحل ومشاركتهم في الحياة الاجتماعية وإسهامهم مع إخوانهم في البلدان والتجمعات الحضرية في توحيد المملكة وبنائها (دارة الملك عبد العزيز ، ١٩٩٩م) .

وقد خطت المملكة العربية السعودية خطوة متقدمة في مسيرة التقدم والنهضة ، وتمكنت عبر خطط التنمية الخمسية من تحقيق إنجازات كبرى على مختلف المستويات والأصعدة فحققت للمجتمع السعودي حياة رغدة في جوانب معيشته من تطور في قطاع التعليم والصحة والمواصلات والمنشآت وغيرها ، وقد كان أهم ما يميز هذا التطور والتقدم هو التزامه بالتوازن الدقيق بين التطور الحضاري والمادي ، وبين المحافظة على القيم والمبادئ الإسلامية المتأصلة في المجتمع السعودي ، وبالرغم من أن المملكة العربية السعودية تعد من الدول النامية فإنها دون شك في الطليعة دائمًا ، فقد قطعت أشواطًا بعيدة المدى على طريق التطور والرقي في شتى المجالات بالإضافة إلى تنامي مركزها الخاص والمتميز ، علاوة على أنها عضو مؤسس في كثير من المنظمات والمؤسسات الدولية ، وهذا ما جعل المملكة العربية السعودية تظفر في جميع الميادين والمحافل الدولية باحترام وتقدير الجماعة الدولية (معهد الدراسات الدبلوماسية ، ٢٠٠١م) .

الفصل الثالث

الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية

تمهيد

إن الفن كان وما زال جزءاً من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه ، ولقد ثبت أن دراسة فن أي شعب من الشعوب إنما تؤدي إلى تكوين فكرة واضحة تعرب عن مستواه الحضاري وما وصل إليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حياته المادية والثقافية والروحية (العريض ، ١٩٨٥ م) .

وتعد فنون الأداء الشعبي من الميادين الأساسية المؤلفة للتراث الشعبي . وتظهر أهميتها في أنها تعكس القيم الاجتماعية والأخلاقية والجمالية والفنية للجماعة الشعبية في شكل متميز يعتمد على الحركة والإيقاع والإشارات والرموز ذات الدلالات ، والمعاني المشتركة الشائعة بين أفراد تلك الجماعة الشعبية ؛ ولذلك تعد فنون الأداء الشعبي من أكثر وسائل الاتصال الناجحة بين الأفراد والجماعات (الأسود وآخرون ، ١٩٩٧ م) .

وتعتبر المملكة العربية السعودية من أغنى البلاد العربية ثراء بالفلكلور الشعبي ، وهو أمر طبيعي حيث أن هذه المنطقة كانت منطلقاً للحضارات الأولى ، كما أنها زخرت بالعديد من العلوم والفنون والأسواق ومنتديات للعلم (كيفي ، ١٩٨٨م) .

والمملكة العربية السعودية بلاد مترامية الأطراف شاسعة المساحة ، تحتفل بالعديد من ألوان الفنون الشعبية المختلفة ، والمتتبع لهذه الفنون يجد في كل منطقة ألوانًا متعددة من هذه الفنون الأصلية التي تمثل جوانب الحياة الاجتماعية أصدق تمثيل وتصورها في أبدع وأدق تعبير،فهذه التعبيرات والرقصات والأهازيج الشعبية تنبع من ذات المجتمع وتوضح لنا ما يدور فيه ، كما أن للبيئة الجغرافية دخل في تكوين وأداء هذه اللعبة واللباس الذي تؤدى فيه ، فهناك فنون شعبية تمثل حياة الصحراء في لباسها وطريقة أدائها وألحانها ، كما أن هناك فنونًا تمثل الحياة الجبلية ، وهناك فنون نلاحظ اتصالها بعادات اجتماعية(السبيت ، ١٩٩٤ م) .

والفنون الشعبية في كل منطقة من مناطق المملكة العربية السعودية لها جذور تاريخية ، كما أن هناك تشابهًا قريبًا بين الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية والفنون الشعبية الموجودة في المناطق المحيطة بها كدول الخليج العربي ، ودول أخرى كمصر والسودان وغيرها من الدول العربية والإسلامية التي تفد إلى هذه البلاد لأداء مناسك الحج والعمرة .

الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية

أولاً : الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى



١. العرضة النجدية :

وتسمى أيضًا رقصة الحرب والسلام ، وهي الرقصة الأشهر في المملكة وفي منطقة نجد على نحو الخصوص وانتقلت منها إلى أرجاء السعودية ودول الخليج وتعتبر تقليدًا معروفًا لدى المحاربين في وسط الجزيرة العربية (نجد) كان يؤديها المقاتلون لاستثارة الهمم والحماس بينهم ، وللفخر والاعتزاز

صورة (٢٦) العرضة النجدية بالنصر (الدويش ، ١٩٨٥م) . (www.up.arab-x)

وينقسم فيها الراقصون إلى مجموعتين متقابلتين في صفين مرددين الأهازيج الحربية ، ويحملون الراية والسيوف ، وهناك مجموعة من حملة الطبول والتي يضربون عليها بإيقاع متوافق مع إنشاد الصفوف (جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠٥م) .

٢. السامري :

وهو عبارة عن أداء جماعي يرافقه إنشاد المؤدين ، وهو يختلف عن العرضة في الأداء ، حيث تؤدى العرضة والمؤدون وقوف ، أما في السامري فيكون المؤدون جلوس ، وأهازيج العرضة حماسية ومقترنة بالحرب ، أما السامري فأهازيجه غزلية (فودة ، ٢٠٠٣م) .

صورة (٢٧) السامري (الفودة ٢٠٠٣م)

٣. الحوطي :

فن قديم عريق في جميع مناطق نجد ، ويختلف الحوطي عـن السـامري فـي الألحان ويتفق معه في الإيقاع ، حيث يقوم أفراد الفرقة بتمثيـل هـذا النـوع مـن الفنون في صفين متقابلين واثنين من أفراد الفرقة يلعبون فـي السـاحة وقوفـاً (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

٤. الناقوز :

فن يؤدى بواسطة الطبول ؛ حيث يقوم الراقص بوضع الطبل على ساقيه ثم يبدأ بالقرع بيديه وتسمى النوقزة ، والبقيـة يمسكون الطبول باليد اليسرى ويقرعون باليمنى ويسمى الربط ، وتردد الأهـازيج فيه حسب رغبة مـن يـرقص ويقـرع بالطبول (الجبالي ، ١٩٩٤م).



صورة (٢٨) الناقوز
(الجبالي ، ١٩٩٤م)

٥. الدوسري :

وهو لون شعبي يكون فيه الراقصون جالسين منقسمين إلى صـفين متقـابلين ؛ صف يقوم بأداء الإيقاع وآخر يؤدي النشيد بحركـات متناسـقة . وينسـب لـون الدوسري إلى وادي الدواسر ، لكنه ينتشر في معظـم أنحـاء المملكـة (فـودة ، ١٤٢٤هـ) .

ثانيًا : الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية

١. الخماري :

وهو لون من ألوان السامري ، وهو فن قديم يكون مصاحب له الدفوف الكبيرة ، حيث يجلس فريق الإنشاد صفًا متجـاورًا ويبدأن الضرب بالدفوف ويتمـايلون يمنـة ويسرة حسب نـوع الإيقـاع (بـاوزير ، ١٩٩٧م) .



صورة (٢٩) الخماري
(باوزير ، ١٩٩٧م)

٢. الخاطفة :

وتختص برفع أشرعة السفن عند إبحارها وذلك لمساعدة البحارة علـــى الـــنفس لرفع الأشرعة الثقيلة ، وتختلف الخاطفة في مسمياتها مثل : خطفة العود ، خطفـــة الشومندي ، وخطفة دواري القلمي (باوزير ، ١٩٩٧م) .

٣. الليوة :



وهي عبارة عـــن أداء جمـــاعي يـــؤدى بطريقة دورانية من الراقصين حول ضاربي الطبول المخروطية والطبـــول القصـــيرة ، وصاحب التنكة الصفيح الذي يكون جالسًا (القويعي ، ١٩٩٥م)

كما يتميز فن الليوة باستخدام آلات خاصة ، منها طبل طويل يسمح للواقف أن يضرب عليه يسمى (سقنقا) وطبل آخر يسمى (مساندو) وطبول من تنك تسمى (بوتو) وآلة نفخ تسمى (الصرنـاي) (المسلم ، ١٩٩٧م) .

صورة (٣٠) الليوة

(باوزير ، ١٩٩٧م)

٤. العرضة البحرية :



وهي في الأساس فن من الفنون البريـــة التي ارتبطت بـــالحروب ، إلا أن البحـــارة نقلوه إلى سفنهم ليتحول إلى فن المناسبات المفرحة ، (www.alamuae.com) .

وتتماثل مع العرضة البرية ولكنها ترتبط بالسفن ، وأكثر ما تؤدى عند رجـــوع الســـفن والمراكـــب سـالمين (بـــاوزير ، ١٩٩٧م) .

صـــورة (٣١) العرضة البحريـــة (الشـــعيل وآخـــرون ، ١٩٨٥م)

٥ . القادري :



من أهم الفنـــون الشـــعبية فـــي المنطقـــة الشرقية والذي يؤدى وقوفًا ؛ إذ يقـــف عـــدد من الأشخاص في صفين متقـــابلين يحملـــون عصيًا ويحركونها يمينًا وشمالاً ، بحيث تكون الحركة متفقة وعند التقابل يتراجعـــون إلـــى الخلف إلى مكان وقوفهم ، وهو يشـــبه فـــن العرضة (المسلم ، ١٩٩٧م) .

صورة (٣٢) القادري
(باوزير ، ١٩٩٧م)

ثالثًا : الفنون الشعبية في المنطقة الشمالية

١. الدحه :



وهي رقصة قديمة تقام فـــي المناســـبات الكبيرة ولعل أهم تلـــك المناســـبات عـــودة المحاربين ، وقد أصـــبحت الآن تقـــام فـــي المناسبات الوطنية والأعياد (الشـــراري ، ١٩٩٧م) .

صورة (٣٣)الدحه

ويطلق المهتمون بالتراث الشـــعبي على هذا الـــلون (أنفاس الفرسان) ويؤدى هذا اللون بشكل جماعـــي (www.aljouf-janadria.com.)

إذ يشكل مؤدوه صفين متقابلين ويقوم أحد المؤدين في وسط الصفين لينشد قصيدته المغناة ، وأثناء تأدية الشاعر لقصـــيدته يردد الصـــفان بالتناوب البيت المتفق عليه سلفاً بالتدرج ، ويقوم أحد الراقصين بالرقص في المنتصف وتحريك بشته للأعلـــى والأسفل بحركة معاكسة ، وهذا اللون يتميز بالحماس في أدائه الحركـــي ويتطلـــب للمشارك فيه أن يوفق بين أدائه الحركي والتنفسي حتى يتمكن من مجـــاراة بـــاقي المشاركين (www.alshararat.com) .



٢. العرضة :

وفيها يقف الأشخاص في صفين متقابلين يرددون قصيدة معينة ، وغالبًا ما تكون من أبيات الفخر والحماسة ، ويقرعون فيها الدفوف ويرقصون بالسيف ويحملون الراية (www. rafha.com) .

صورة (٣٤)
العرضة
(www.aljouf-janadria.com)



٣. السامري :

وهو يشبه العرضة ولكن يؤديه الراقصون ، وهم جلوس بشكل صفين متقابلين ، ويقرعون فيها الطبول (www. rafha.com) .

صورة (٣٥)
السامري
(www.aljouf-janadria.com)



٤. الهجيني :

لون من ألوان الأداء الشعبي الذي كان الرجال يقومون به على ظهور الهجن (الإبل) ، والذي كان يبعث الهمم والنشاط للركاب في قطع المسافات الطويلة (الدويش ، ١٩٨٥ م) .

صورة (٣٦) الهجيني
(www.aljouf-janadria.com)

٥. الدبكة :

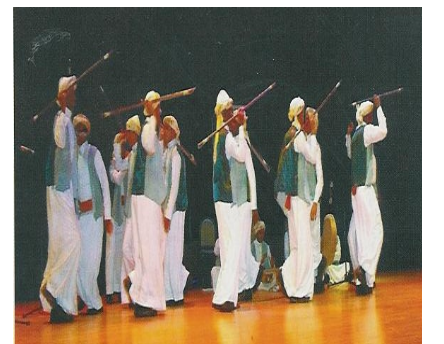


و ينتشر هذا الفن في الجزء الشـــمالي مــن المملكة ، وتتكون الدبكة غالباً من تسعة رجال يصطفون على شكل قــوس ويكــون باتجــاه عقارب الساعة ويحمل الشخص الــذي علــى طرف القوس مزمــارًا (www.alyaum.com) .

صورة (٣٧) الدبكة
(www.alyaum.com)

رابعًا : الفنون الشعبية في المنطقة الغربية

١. المزمار :



وهي رقصة شعبية مشــهورة فــي منطقــة الحجاز ، وهي من الموروثات القديمة ، ويقــوم الراقص فيها بحركات بدنية من تحريــك رجــل ولف عصاً باليد (أبكر ، ٢٠٠٤م) .

وهو فن يجمع بين الرقص والغناء بالطبول ، يلتف فيها الراقصــون على شكل دائرة تتوسطــها شعلة من الحطب ، يدور حولها الراقصون في ثنائيات منتــظمة (www.alhejaz.com)

صورة (٣٨) المزمار

وهم يحملون العصي الغليظة (مجلة أهلاً وسهلاً ، ٢٠٠٦م) .

٢. الخبيتي :



وهو فن قديم تدخل فيه الـدفوف بصـورة رئيسية ، مطبوع وأشهر مـن يؤدي فن الخبيتي أبناء الساحل الغربـي فـي بلادنا الكريمة بصورة عامة ، وفيهـا يقـوم الراقص بالثني والدوران في منتصف سـاحة الرقص ، وهو يرتدي ثوب الحويسـي الـذي يساعد الراقص على الإتـيان بـحركات دورانية جمـيلة ومميـزة (القـويعي ، ١٩٩٥م) .

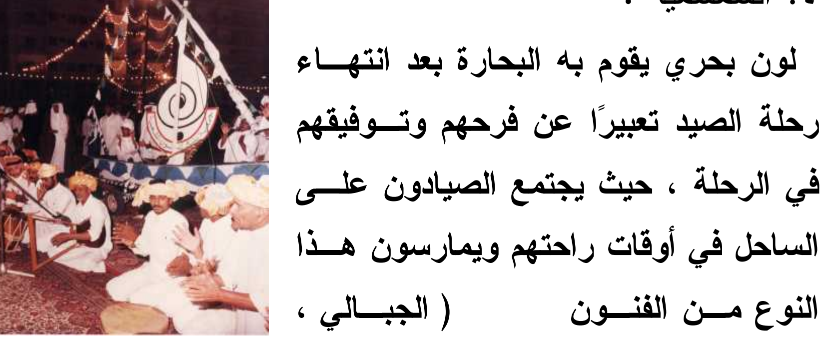
صورة (٣٩) الخبيتي

(www.alhejaz.com)

٣. الحدري :

وهو لون بحري ارتبط بحياة البحر ، وعادة ما يؤدى في رحلات الصيد والغوص ، ويعـشق البـحارة أدائـها عنـدما يكونون في المرسى وفي فترة الراحـة مـن عناء وتعب الصيد (www.Alhejaz.net) .





٤. السمسمية :

لون بحري يقوم به البحارة بعد انتهـاء رحلة الصيد تعبيرًا عن فرحهم وتـوفيقهم في الرحلة ، حيث يجتمع الصيادون علـى الساحل في أوقات راحتهم ويمارسون هـذا النوع مـن الفنـون (الجبـالي ، ١٩٩٣م) .

صورة (٤٠)

السمسمية

(www.brbsa.com)

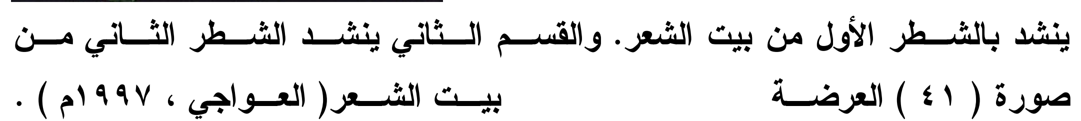
٥. المجرور :

وهي من أهم الفنون في منطقة الحجاز ، وتتكون هـذه الرقصـة مـن فـريقين متقابلين وهم وقوف بأيدهم الطبول ، يبدأ الفريق الأول بالغنـاء والفريـق الآخـر بالاستماع ، وعند توقف الفريق الأول عن الغناء يبدأ الفريق الثاني وهكذا ، ويكون في الوسط أكثر من راقص يؤدون حركاتهم المتشابهة معاً (القويعي ، ١٩٩٥م) .

خامسًا : الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية

١. العرضة :

وهي لون شعبي متميز ، يمارس في أنحاء مختلفة من المملكة ، ولكن تختلف من منطقة إلى منطقة أخرى ، وفي العرضة الجنوبية يتشكل فيها الراقصون طابورًا طويلاً دائري المسار ، ثم يقسم هذا الطابور إلى قسمين أول وثاني . فالأول ينشد بالشطر الأول من بيت الشعر. والقسم الثاني ينشد الشطر الثاني من بيت الشعر(العواجي ، ١٩٩٧م) .



صورة (٤١) العرضة (www.aawsat.com)

وعلى جميع الراقصين تحريك الأرجل إلى الأعلى والأسفل وحفظها في حركة متساوية ومتناسقة ، ويصاحب رقصات العرضة دق الطبول ، وأحياناً دق (الهون) أو المزمار(جريس ، ١٩٩٤م) .

٢. السيف :



وهي رقصة صامتة بدون غناء ، تبدأ الرقصة بقرع الطبول ويدار اللعب فيها ثنائيًا بين شخصين متقابلين بيد كل منهما سيف مسلول أو عصا ، وعلى قرع الطبول ترفع أحد أرجل الراقصين وتخفض الأخرى بالتناوب السريع مع ارتفاع الجسم وانخفاضه في حركة رشيقة مع تلويح كل منهما بسيفه يمينًا ويسارًا (العقيلي ، ١٩٧٢م) .

(www.jazan.org)

٣. الخطوة :



رقصة شعبية تتكون من صفين يقوم فيها الراقصون بارتفاع الأقدام وانخفاضها عن الأرض ، كما يزحف فيها الراقصون بأرجلهم خطوة إلى الأمام وخطوة إلى الخلف بحركات رتيبة ومنتظمة مع تمايل الأجسام وترابط الأيدي ، ويصاحب ذلك قرع الطبول وترديد الأهازيج (العواجي ، ١٩٩٧م) .

صورة (٤٣) الخطوة (الجبالي ، ١٩٩٣م)

٤. العزاوي :

هي رقصة رشيقة ، وحركاتها سـريعة ، ولا يؤديها إلا الشباب فيما دون الثلاثين سنة لأنها تعـتمد على مرونة عضلاته وقـدرته علـى الحركات السريـعة ، فترى الشاب تارة يرقص وهو قائم ، وتارة يرقص وهو منحنى الظهـر، وتارة يرقص وهو جالس على قدميه ، وهـي رقصـة لا أهـازيج فيهـا (بكـري ، ٢٠٠٢م) .



صورة (٤٤) العزاوي (www.samtah.net)

٥. المعشي :



وهي رقصة تتكون من صـفين متقـابلين من الراقصين يتوسطهما أصحاب الطبـول ، ويقوم الشاعر الشعبي بالانتقال بين الصفين ليملي على اللاعبين شعره لينشدوه بصوت مرتفع كل صف على حـدة ، حيـث يبـدأ الرقص بقرع الطبول ويسير كل صف وهو يـرقص إلـى مكـان الصـف الآخـر (العقيلـي ، ١٩٧٢م) .

صورة (٤٥) المعشي (www.friendsoflight.com)

٦. الطبول "المرافع" :

وفيها يقسم المؤدون إلـى صـفين متقـابلين أحدهما يحمل الطبول والآخر يحمـل الطيـران ويرددون أبياتًا شعرية تختلف في ألحانها حسب الصيغة الشـعرية لهـا (آل مـريح ، ١٩٩٥م) .



صورة (٤٦) الطبول " المرافع"

(آل مريح ، ١٩٩٥م)

الفصل الثاني

المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)

المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)

في لمحات عبقرية أصيلة وثاقبة رأى خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – وولي عهده الملك عبد الله بن عبد العزيز أن سباق الهجن السنوي الذي ينظمه الحرس الوطني ليس مجرد سباق رياضي عادي ، بل هو في الأساس والجوهر ظاهرة ثقافية تراثية تعبر عن ملحمة الإنسان والزمان والمكان في تواصلها واستمرارها على أرض المملكة وأدرك – رحمه الله – وولي عهده الأمين أن هذا السباق يصلح أن يكون بؤرة تتمحور حولها نشاطات ثقافية تراثية ، تربط الماضي بالحاضر والمستقبل في إطار مهرجان للتراث والثقافة يقدم للأجيال الجديدة التي نشأت في ظل حضارتنا الحديثة صورة لحياة الآباء الأجداد ، ويغذي ثقافتها المعاصرة (السالم ، ١٤١٩هـ) .

وقد كان بناء المهرجان الوطني للتراث والثقافة تطويرًا للساحة الرحبة التي يقام عليها سباق الهجن السنوية ، وبقي الأمر كذلك إلى أن تم التطوير والتوسع في الساحة ؛ لتشمل جميع الجوانب الثقافية والفنية علاوة عن الجوانب التراثية (المنهل ، ١٩٩٩م).

و يعتبر المهرجان الوطني للتراث والثقافة أحد معالم هذه النهضة والبناء المبارك الذي قد أخذ دوره الهادف في مسيرة التراث والثقافة لأمتنا العربية والإسلامية فأخذ يقيم لذلك الندوات والمحاضرات والأمسيات الأدبية من خلال نشاطه الثقافي ، ويؤسس وينشئ مراكز وميادين الحياة التراثية من خلال نشاطه التراثي ليبقى حاضر هذه الأمة مرتبطًا بماضيها ومؤسسًا لمستقبلها ، وأصبح أهم جسور اللقاء والتجمع لرجال الفكر والأدب والإبداع (السبيت ، ١٩٩٩م) .

وقد أكدت منظمة الثقافة الدولية التابعة لهيئة الأمم (اليونسكو) أن هذا المهرجان يتماشى مع أهداف المنظمة في اكتشاف الهوية الحضارية والاهتمام بالتراث (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٥م) .

ومنذ البداية كان واضحًا ارتباط مخطط المهرجان بالبيئة المحلية محتفلاً بطبيعة الصحراء ، حيث يتزامن الاحتفال بمهرجان التراث والثقافة سنويًا مع مطلع فصل الربيع ، ويقام في أول يوم من أيام المهرجان سباق الهجن التقليدي ، ثم يتوالى النشاط الافتتاحي بحفل رسمي خطابي شعري يليه عرض فني مسرحي مدعوم برقصات وعروض شعبية من شتى مناطق المملكة (العريض ، ٢٠٠١م) .

أهداف المهرجان :

إن في مهرجان الجنادرية ومظاهر الثقافية وسباقات الهجن بها وربطهـا الماضـي بالحاضر والاستفادة من أصالة الماضي ، وتناغمه مع الهوية الوطنية والسعي الحثيـث لإحياء التراث والمحافظة عليه وعرضه أمام الأجيال الجديدة فيـه الكثيـر مـن النفـع والفائدة لحاضر ومستقبل المواطن السعودي (عطار ، ١٩٨٨م) .

حيث يهدف المهرجان الوطني للتراث والثقافة إلى تسليط الضوء على جوانب عديدة من حياة المجتمع السعودي لتحقيق التواصل بين الماضي العريق والحاضـر المعاصـر وتتمثل هذه الأهداف فيما يلي :

١. التأكيد على القيم الدينية والاجتماعية التي تمتد جذورها في أعماق التاريخ لتصور البطولات الإسلامية ولاسترجاع العادات والتقاليد الحميدة التي حث عليها الـدين الإسلامي الحنيف .
٢. إيجاد صيغة للتلاحم بين الموروث الشعبي بجميـع جوانبـه وبـين الإنجـازات الحضارية التي تعيشها المملكة العربية السعودية والعمل علـى إزالـة الحـواجز الوهمية بين الإبداع الأدبي والفني وبين الموروث الشعبي .
٣. تشجيع اكتشاف التراث الشعبي وبلورته بالصياغة والتوظيف في أعمـال أدبيـة وفنية ناجحة .
٤. الحث على الاهتمام بالتراث الشعبي ؛ ورعايته وصـقله والتعهـد بحفظـه مـن الضياع وحمايته من الإهمال .
٥. العمل على صقل قيم الموروث الشعبي ؛ ليدفع برمـوزه إلـى واجهـة المخيلـة الإبداعية لتكون في متناول المبدعين خيارات من موروثاتهم الفنية بـألوان الفـن والأدب .
٦. تشجيع دراسة التراث للاستفادة من كنوز الإيجابيات كالصبر وتحمـل المسـئولية والاعتماد على الذات لتدعيمها ، والبحث في وسائل الاستغلال الأمثـل لمصـادر البيئة المختلفة .
٧. رصد المتغيرات السريعة التي واكبت التقدم العلمي عالميًّا ومحليًّا وأثر ذلك علـى الحياة الاجتماعية والثقافية في المملكة العربية السعودية مـن خـلال المعـارض والحرف التي توفر أسلوبًا مميزًا للمقارنة الموضوعية .

8. العمل على التعريف بالموروث الشعبي بواسطة تمثيل الأدوار والاعتماد على المحسوس حتى تكون الصورة أوضح وأعمق ، وإعطاء صورة حية عن الماضي بكل معانيه الثقافية والفنية.
9. تجديد تراثنا الثقافي والفكري الذي هو شاهد على أصالة هذه المنطقة ووفرة عطائها وخصوبة منبتها وعمقها الحضاري فقد كانت المنطقة وما زالت زاخرة بالأدب والأدباء وأئمة الدين ورواد الفكر والعلم وكانت مجالس ذويها عامرة بالشعر والشعراء والعلماء في شتى المجالات (www.janadria.org) .

دورات المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) :

افتتح المهرجان الوطني للتراث والثقافة الأول الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – في ١٤٠٥/٧/٢هـ واستمر حتى ١٤٠٥/٧/١٣هـ ، وقد حقق المهرجان من خلال نشاطاته المتنوعة بعضًا من أهدافه المرسومة في تأكيد الاهتمام بالتراث السعودي وتذكير الأجيال به وتوسيع دائرة الاهتمام بالفكر والثقافة ، وكذلك الحفاظ على معالم البيئة المحلية بما تحمله من دروس وتجارب (جريدة الوطن ، ٢٠٠٦م) .

وقد شمل المهرجان الوطني الأول على العديد من النشاطات الثقافية التي شملت المحاضرات والندوات الأدبية والفكرية والأمسيات الشعرية ، وحرص النشاط التراثي على إبراز أوجه التراث من خلال عرض للصناعات والمهن التقليدية والمقتنيات التراثية ، وتجسيد مدرسة الكتاتيب والمزرعة القديمة والتي عرضت في ساحات ودكاكين السوق الشعبي ، كما اشتمل ضمن النشاط الرياضي سباق الهجن وعرض للألعاب الشعبية من المنطقة الوسطى والمنطقة الشرقية ، و حرص المهرجان الأول أن يجمع في نشاطه الفني العديد من ألوان الفنون متمثلة في عرض مبسط لفرق الفنون الشعبية والعروض المسرحية (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٥م) .

وفي١٤٠٦/٧/٢هـ افتتح المهرجان الوطني الثاني للتراث والثقافة الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – والذي شهد بالإضافة إلى نشاطات الدورة السابقة له إقامة معرض للكتاب و بناء قرية للتراث على الطراز الشعبي تضم مجمعًا يمثل أغلب مناطق المملكة والذي يشتمل على بيت وسوق تجاري وطرق ومعدات وصناعات وحرف ومقتنيات قديمة (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

و نفذت اللجنة الفنية برنامجًا مكثفًا للعروض الشعبية شاركت فيه ثلاث عشرة فرقة شعبية مثلت مختلف مناطق المملكة ، وقامت لجنة التراث الشعبي بالتنسيق مع أصحاب الحرف القديمة وأصحاب المقتنيات والجامعات والهيئات والمؤسسات الحكومية بعرض

المهن القديمة والمقتنيات التراثية في سبع وخمسين دكانًا ؛ بالإضافة إلى اثني عشر معرضًا (جريدة الوطن ، ٢٠٠٦م) .

وفى المهرجان الوطني الثالث للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٠٧/٧/١٨هـ ، وقد شهد المهرجان إضافة إلى النشاطات السابقة وضمن النشاطات الثقافية له إقامة أول مسابقة للأطفال وإنشاء صالة للأنشطة الثقافية ، كما أقيم أول جناح للصناعات الوطنية ، وأقيم أول عرض للأزياء النسائية أيام زيارة النساء (البراك وآخرون ، ١٩٨٧م) .

وفي المهرجان الوطني الرابع الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – في١٤٠٨/٧/١٢هـ ، والذي استمر أسبوعين شهد المهرجان فيه العديد من الأنشطة الثقافية والرياضية والتراثية والفنية ، وقد أضيف للمهرجان الرابع إنشاء مبنى دائم للهيئة الملكية للجبيل وينبع ، وأضيف ضمن النشاط الثقافي أول معرض للكتاب السعودي وأول معرض للفن التشكيلي ، كما أضيف ضمن النشاط الرياضي أول عرض للفروسية ، وعرضت ضمن النشاط التراثي ستون مهنة وحرفة شعبية من أربع وعشرين منطقة من مناطق المملكة ، كما شاركت دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية لأول مرة في المهرجان (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٧م) .

وحفل المهرجان الوطني الخامس للتراث والثقافة الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – في ١٤٠٩/٨/١هـ واختتم في ١٤٠٩/٨/١٥هـ بالبرامج والنشاطات المتنوعة الثقافية منها والفنية والتراثية ، وأقيم في المهرجان الخامس لأول مرة معرض للوثائق ضم عددًا من الوثائق السياسية والاجتماعية والتاريخية التي تبرز بوضوح بعضًا من تاريخ المملكة وكفاح الملك عبد العزيز – رحمه الله – (www.alnadi.net) .

واشتمل المهرجان الوطني السادس الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤١٠/٨/٣هـ واختتم في ١٤١٠/٨/١٧هـ علاوة على نشاطاته السنوية المعهودة على مزيد من المشاركات الثقافية والفنية والتراثية ، و شهد المهرجان الوطني السادس في مجاله الثقافي ندوات فكرية وأمسيات شعرية شارك فيها عدد من الشعراء البارزين ، وضمن النشاط الرياضي أقيم لأول مرة خلال المهرجان سباق المعاقين وسباق الماراثون على مضمار سباق الهجن (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

وفي المهرجان الوطني السابع الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – في ١٤١٢/٧/٩هـ والذي حفل بالعديد من الأنشطة الثقافية من ندوات فكرية وأدبية ومحاضرات وأمسيات شعرية ومسابقة الأطفال ومعرض للكتاب ومعرض للوثائق والصور ، وقد أضيفت ضمن النشاط الثقافي في هذه الدورة مسابقة القرآن الكريم والسنة النبوية ، وقد نظمت اللجنة الرياضية في المهرجان سباق للهجن الذي كان على ستة أشواط وعرض للألعاب الشعبية وسباق للفروسية وسباق للمعاقين (الجبالي ، ١٩٩٣م) .

وحرصت اللجنة التراثية في المهرجان على عرض العديد من الصناعات والمهن التقليدية والمقتنيات التراثية ، كما جسدت مدرسة الكتاتيب والمزرعة القديمة ، كما تم عرض للأزياء الشعبية في السوق الشعبي ، وشمل النشاط الفني على عرض للرقصات الشعبية من مختلف مناطق المملكة ، وتم في مسرح الجنادرية العديد من العروض الفنية المسرحية ،كما أقيم معرض للفن التشكيلي (السبيت ، ١٩٩٤م) .

وتضمن المهرجان الوطني الثامن للتراث والثقافة الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – في ١٤١٣/١٠/١٥هـ العديد من الندوات الفكرية والأمسيات الشعرية والقصصية ، و اشترك في معرض الكتاب أربع وعشرون دار للنشر، كما أقيم ضمن النشاط الثقافي معرض للوثائق والصور ومسابقة للقرآن الكريم والسنة النبوية ومسابقة للأطفال ضمن نشاطها الثقافي ، ونظمت اللجنة التراثية في السوق الشعبي عرضًا للصناعات والمهن التقليدية وأصحاب المقتنيات التراثية مدرسة الكتاتيب والمزرعة القديمة وعرضًا للأزياء الشعبية (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

وقد أقيم ضمن النشاط الرياضي سباق الهجن والذي جاء على ستة أشواط ، كما أقيم عرضًا للألعاب الشعبية وعروض للفروسية وسباق للمعاقين ، وقدمت فرق الفنون الشعبية من معظم مناطق المملكة عرضًا فنيًا في صالة العرض التي خصصت لها ، وتم في مسرح الجنادرية تقديم العديد من العروض المسرحية ، واشتمل معرض الفنون التشكيلية على تسعين عملاً تشكيليًا نفذت بخامات وطرق فنية متنوعة (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

وشهد المهرجان الوطني التاسع للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد

العزيز في ١٤١٤/١٠/١٨هـ ، واستمر أسبوعين العديد من البرامج والنشاطات المتنوعة الثقافية منها والفنية والتراثية والرياضية (www.janadria.org) .

وقد شمل النشاط الثقافي في الدور التاسعة على الندوات الأدبية والفكرية والأمسيات الشعرية والقصصية و معرض للكتاب ومعرض للوثائق والصور ، و أبرزت اللجنة التراثية الصناعات و المهن التقليدية ومدرسة الكتاتيب والمزرعة القديمة والأزياء الشعبية ، والتي عرضت في دكاكين وساحات السوق الشعبي ، واشتمل النشاط الرياضي على سباق الهجن السنوي ، كما ضم النشاط الرياضي عرضًا للألعاب الشعبية من مختلف مناطق المملكة و عروضًا للفروسية وسباقا للمعاقين ، ونظمت اللجنة الفنية في المهرجان عرضا للفنون الشعبية من مختلف مناطق المملكة ، بالإضافة لعروض مسرحية و معرض للفن التشكيلي (جريدة الوطن ، ٢٠٠٦م) .

ولعل ابرز ما يميز الدورة التاسعة للمهرجان مشاركة دولة الكويت ، وهي المشاركة الأولى بعد تحرير الكويت (الطريف ، ١٩٩٤ م) .

واشتمل المهرجان الوطني العاشر للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في٢١/٥/١٤١٥هـ ؛ بالإضافة إلى النشاطات السنوية المعهودة العديد من المشاركات الثقافية والفنية والتراثية والرياضية ، وقد أتيح في المهرجان العاشر المجال للمرأة في المشاركة والإسهام في نشاطاته الثقافية ، إلى جانب ذلك أقيم معرض للكتاب ومعرض للوثائق والصور التي بلغت ثلاثمائة وثيقة وأكثر من مائة وعشرين صورة (www.janadria.org) .

وافتتح نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز المهرجان الوطني الحادي عشر للتراث والثقافة في ١٤١٦/١٠/١٧هـ ، وقد شمل بالإضافة إلى النشاطات المعهودة في كل دورة لها إقامة أكبر ندوة فكرية حول الإسلام والغرب شارك فيها مفكرون من الغرب ممن عرفوا بالطرح الموضوعي العلمي يقابلهم عدد من مفكري الإسلام وعلمائه (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

وحفل المهرجان الوطني الثاني عشر للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤١٧/١٠/٢٦هـ بالإضافة إلى نشاطاته السنوية المعهودة الكثير من المشاركات الثقافية والفنية والتراثية والرياضية التي تميزت بإقبال جماهيري كبير،

كما شاركت الفرقة الوطنية القطرية للفنون الشعبية في المهرجان لأول مرة (العنــزي ، ٢٠٠٦م) .

وفي المهرجان الوطني الثالث عشر للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابــة عــن خــادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عــهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤١٨/١١/٦هـ حفل بالكثير مــن الأنشــطة والفعاليــات الثقافيــة والفنية والتراثية والرياضية ، وشهد دور المرأة في نشاط المهرجان الــوطني للتــراث والثقافة الثالث عشر تطورًا ملموسًا حيث لم يقتصر الأمر على مشاركة المرأة التراثيــة خلال هذا المهرجان ، بل تطور دورها حتى أصبح لها نشاط ثقافي تشرف عليه وتعــده اللجنة الثقافية النسائية ، والتي حرصت على إقامة الندوات والمحاضرات المختلفــة (جريدة الوطن ، ٢٠٠٦م) .

وأتى المهرجان الوطني الرابع عشر للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابــة عــن خــادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عــهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤١٩/١١/٦هـ امتدادًا للمهرجانات السابقة وحدثًا استثنائيًّا فــي جميع أنشطته ، حيث تزامن مع مناسبة وطنية كبيرة وهى الذكرى المئويــة لتأســيس المملكة العربية السعودية على يد المغفور له الملك عبد العزيز بــن عبــد الــرحمن آل سعود – رحمه الله – لتأخذ نشاطات المهرجان بعدًا تنظيميًّا مختلفًا يتواكب وحجم هــذه المناسبة (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

وحفل المهرجان الوطني الخامس عشر الذي افتتحــه نيابــة عــن خــادم الحــرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عــهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٢٠/١٠/٢٦هـ على عدة نشاطات بدأت بسباق الهجن الكبيــر وجــاءت مواكبة مع احتفال الرياض بعاصمة الثقافة العربية لعــام ٢٠٠٠ ، وشــهد المهرجــان الوطني الخامس عشر للتراث والثقافة بالجنادرية مشاركة دارة الملك عبد العزيــز فــي جناح أبرزت فيه المقتنيات الخاصة بالملك عبد العزيز رحمــه الله ولوحــات تعريفيــة بالدارة وأهدافها ومنجزاتها ؛ بالإضافة إلى مشاركة مكتبة الملك عبــد العزيــز وكــذلك الإدارات والمؤسسات الحكومية (جريدة الوطن ، ٢٠٠٦م) .

وتضمنت نشاطات المهرجان الوطني السادس عشر للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمــه الله – ولــي عــــهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٢١/١٠/٢٢هـ بالإضافة إلى الأنشــطة الثقافيــة والتراثية والرياضية والفنية أقيم خلال المهرجان معرض للكتاب ومعرض مسرحي يقام

لأول مرة على مستوى المملكة ؛ إلى جانب إقامة خمسة عشر عرضًا مسرحيًا من مختلف مناطق المملكة ، وقد شاركت دولة البحرين الشقيقة بمتحف داخل السوق الشعبي يحتوي على نماذج لبعض الصناعات والحرف اليدوية السائدة في البحرين قديمًا إضافة إلى مشاركة دولة قطر في مقهى يمثل الحياة البحرية وكذلك بيت من الشَعر يمثل حياة البادية في قطر.

(جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

واشتمل المهرجان الوطني السابع عشر للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٢٢/١١/٩هـ على العديد من الفعاليات التراثية والثقافية والرياضية والفنية والتي واكبت احتفال المملكة العربية السعودية مرور مائة عام على تولي خادم الحرمين الشريفين مقاليد الحكم (www.al-jazirah.com) .

وفى ١١/٥/ ١٤٢٣هـ افتتح المهرجان الوطني الثامن عشر للتراث والثقافة نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز وقد ركزت في هذه الدورة على إبراز حقيقة الإسلام ودوره في صنع الحضارة وحفاظه على السلام ، وقد جاء هذا التركيز بعد التداعيات التي أعقبت أحداث الحادي عشر من سبتمبر (www. haras.naseej.com) .

وفي يوم الأربعاء الموافق ٢٢ /١٠/ ١٤٢٤هـ أفتتح المهرجان الوطني التاسع عشر نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز الذي شهد بالإضافة إلى الأنشطة الثقافية والتراثية والفنية والرياضية المعهودة مشاركة دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية مشاركة وزارة الخارجية ووزارة البترول والثروة المعدنية ، وتجهيز مبنى لوزارة الدفاع والطيران ومبنى إمارة منطقة جازان ، وتم إضافة دكاكين تمثل منطقة الحجاز ، وإنشاء مبنى لمدرسة الكتاتيب في السوق الشعبي وإعادة تصميم بوابة السوق الشعبي ، كما قامت مكتبة الملك عبد العزيز بإنشاء معرض للتصوير الفوتوغرافي (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

وأقيمت خلال فعاليات المهرجان الوطني العشرين للتراث والثقافة الذي افتتحه نيابة عن خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – ولي عهده الأمير عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٢٦/١/١٤هـ بالإضافة إلى أنشطته السنوية المعهودة الاحتفال بمرور عشرين عام على انطلاق المهرجان (العنزي ، ٢٠٠٦م) .

وقد حفل المهرجان الوطني الحادي والعشرون الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٢٧/١٠/٢٦هـ بعدة نشاطات ثقافية وتراثية ورياضية وفنية ، بالإضافة إلى الاحتفال بتولي خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز لمقاليد الحكم (جريدة الوطن ، ٢٠٠٦م) .

وفي ١٤٢٨/١/٢٦هـ افتتح خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز المهرجان الوطني الثاني والعشرين والذي ركز في هذه الدوره على القضية الفلسطينية والاتفاق على تشكيل حكومة وحدة وطنية فلسطينية ، بالإضافة إلى النشاطات الأخرى السنوية التي يقدمها المهرجان على أرض الجنادرية (جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠٧م).

وفي المهرجان الوطني الثالث والعشرين افتتح خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز المهرجان في ١٤٢٩/٢/٢٧هـ ، والذي واصل في هذه الدورة تفاعله مع قضايا الأمة الثقافية والفكرية، والتأكيد على دعم قيادة هذه البلاد وأهمية مثل هذه المناسبات الثقافية في تعميق العلاقة بين ماضي هذه الأمة وحاضرها (جريدة الرياض ، ٢٠٠٨م) .

وأقيمت خلال المهرجان الوطني الرابع والعشرين الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز في ١٤٣٠/٣/٧هـ والذي ركز في دورته هذه على الإسلام وحوار الثقافات ، والذي كان محور النشاط الثقافي لهذه الدورة ، بالإضافة إلى النشاطات التراثية المختلفة على أرض الجنادرية (www.alarabiya.net) .

فعاليات المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)

أولاً : النشاط الثقافي

يمثل النشاط الثقافي أحد أعمدة المهرجان الوطني الأساسية ؛ وذلك للحيز الواسع والمتنوع الذي يؤديه أثناء انعقاد دورة المهرجان السنوية ، وتمثل مسابقة القرآن الكريم ومعرض الكتاب والندوات والمحاضرات والوثائق والمطبوعات سجلاً ثقافيًا ووثائقيًا يحرص المهرجان على إخراجه كل عام (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

وتتناول محاور الندوات وجلسات النقاش جوانب مصيرية في علاقة المملكة ببنائها الداخلي ، واهتمامها أيضًا بعضويتها الإقليمية والعربية والعالمية ، كما يشمل المهرجان ضمن نشاطه الثقافي تكريم شخصيات أدبية وفكرية وفنية رائدة في تاريخ المنطقة (العريض ، ٢٠٠١م) .

ويشمل النشاط الثقافي في المهرجان الوطني على :

١. الندوات والمحاضرات :

تمثل الندوات الفكرية والمحاضرات جانبًا هامًا من النشاط الثقافي ؛ إذ يختار لها من المواضيع ما يهم ويلامس واقعنا كعالم عربي له همومه الثقافية (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

وتجمع الأدباء والمفكرين في مهرجان الجنادرية له أهدافه ، فهو يعطي الثقافة العربية دفعة رائعة عن طريق العطاء الفكري والثقافي المستند على تراث ثقافي عريق مستمد من الموروثات الشعبية (أبو ملحه ، ١٩٨٨م) .

٢. معرض الكتاب :

يعمل المهرجان الوطني للتراث والثقافة على تحقيق أهدافه بجميع ما يتاح له من وسائل وإمكانات ، وفي سبيل ذلك تحرص اللجنة العامة للمهرجان للبحث على كل ما يساعد على تكامل وإنجاح مقاصدها ، وبذلك بدأت فكرة إنشاء معرض للكتاب والذي بدأ لأول مرة في المهرجان الوطني الثاني عام ١٤٠٦هـ ، وذلك بهدف تحقيق الأبعاد الثقافية التي حرص على تقديمها المهرجان (الجبالي ، ١٩٩٣م) .

٣. معرض الوثائق والصور :

تعتبر الوثائق من المعلومات الهامة ، والحفاظ عليها واجب وطني ؛ لذا حرص المهرجان الوطني للتراث الثقافة على إقامة مركز للوثائق والمدعومة بالصور ؛ ليكون مركز معلومات وثائقية ومرجعية يستطيع الباحث من خلالها الحصول على المعلومات الموثقة لمسيرة وحضارة المملكة العربية السعودية ، وقد أقيم لأول مرة معرض للوثائق في المهرجان الوطني الخامس عام ١٤٠٩هـ والذي ضم عددًا من الوثائق السياسية والاجتماعية والتاريخية تبرز بوضوح بعضًا من تاريخ المملكة وكفاح جلالة الملك عبد العزيز – رحمه الله – (جريدة الرياض ، ٢٠٠٦م) .

٤. الأمسيات الشعرية :

تعتبر القصيدة الشعرية فن العرب الأول ، ولم تنجح الأشكال الأدبية الأخرى بقدر ما نجح الشعر ؛ لذا حرص المهرجان منذ دورته الأولى أن تكون الأمسيات الشعرية ركنًا أساسيًّا من أركان المهرجان في دوراته المختلفة ، و الشعراء العرب يأتون إلى الجنادرية من كل مكان ليلقوا قصائدهم الشعرية والتي تحضى بقبول جماهيري كبير (السالم ، ١٤١٩هـ) .

٥. مسابقة الطفل :

حرص المهرجان على أن يربط أذهان الأطفال بتراث المملكة العريق ، وذلك عن طريق مسابقات تعتمد على تعليم الطفل مفردات تراث أجداده في صورة مسابقات،

وكذلك المسابقات الثقافية كالقصة والشعر والتي تهدف إلى تنمية مواهب الطفل ومداركهم ، وقد بدأت مسابقة الطفل من المهرجان الوطني الثالث عــام ١٤٠٧هــــ (الجبــالي ، ١٩٩٤م) .

ثانياً: النشاط التراثي

يعتبر النشاط التراثي سجلاً مفتوحًا ومتجددًا لحفظ تراث الآبــاء والأجــداد للأجيــال القادمة ، وذلك بربط الماضي بالحاضر والمستقبل عن طريق العروض بشتى صــورها (السبيت ، ١٩٩٤م) .

ونظرًا لاتساع رقعة المملكة والتباين في تضاريسها الطبيعية والمناخية ، فقد تنوعــت وتعددت أنواع النشاطات والمنتجات التراثية والبيئية في ربوعها ، وقــد رأى المهرجــان ضرورة الاهتمام بعمل جماعي يمثل تراث كافة مناطق المملكة ، وعملــت العديــد مــن المناطق على بناء مراكز وبيوت تراثية لها على أرض الجنادرية ، بالإضافة إلى عرض العديد من الحرف والصناعات اليدوية وغيرها (المنهل ، ١٩٩٩م) .

وفي السوق الشعبي يستطيع كل زائر للمهرجان أن يتعرف على تــراث كــل منطقــة وأخذ المعلومات الوافية من قبل الحرفيين الذين يقدمون حرفهم القديمة ، حيــث يعــرض المهرجان العديد من المهن والصناعات التقليدية اليدوية القديمة ، وذلك للتــذكير بأصــالة الحياة القديمة والحفاظ على التراث . كما تقدم كل منطقة نمــاذج مــن فنونهــا الشــعبية وتراثها المحلي (مجلة كلية الملك خالد العسكرية ، ١٩٩٦ م) .

ويشمل النشاط التراثي في المهرجان الوطني على :

١. **المزرعة :**

الزراعة تراث حضاري أصيل في الجزيرة العربية والذي يمثل نمطًــا مــن أنمــاط المعيشة في مختلف مناطق المملكة ، وإبرازًا لهذا الجانب فقد عنــي المهرجــان بإعــداد مزرعة قديمة توضح جميع الأنشطة التي كان يقوم بها الفلاح من طريقــة حــرث وري واستخراج المياه والحصاد وغيرها للزائرين له (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

وتشمل المزرعة على :

١-١ المورد :

وهي بئر غير عميقة تقارب مياهها مستوى الأرض ، يرد إليها رعيان الباديــة لســقيا الماشية وأخذ ما يحتاجون إليه من المياه لاســتعمالاتهم اليوميــة (الشــعيل وآخــرون ، ١٩٨٧م) .

٢-١ السواني :



وهي عملية استخراج المياه من الآبار العميقة بواسطة حيوانات مدربة لهذا الغرض ، منها الإبل والثيران والحمير، بحيث تمشي مسافة معينة داخل أرض محفورة تسمى "المنحاة" ، وتقف عندما يصل الغرب ؛ وهو عبارة عن إناء يتصل بالدواب بواسطة الحبال يتم من خلاله استخراج المياه من قاع البئر ، وبعد ملئه تعود مرة أخرى إلى نقطة البداية وهكذا (www.janadria.org) .

صورة (١) السواني
(www.alweeam.com)

٣-١ الرياسة :

وهي عملية تصدير الماء والتحكم في أماكنه ومجاريه في البرك والجداول والأحواض ، حيث يقوم الرايس بسقي المزروعات في جميع أجزاء المزرعة ، وفي أغلب الأحيان يعتمد الزارع على نفسه ، بينما يعتمد أصحاب المزارع الكبيرة على رايس أو أكثر للقيام بهذه المهمة (الجبالي ١٩٩٣م) .

٤-١ الدياسة :

تعد "الدياسة" من الحرف البدائية لاستخلاص الحبوب من السنبل بعد حصاده وتجفيفه مثل القمح والشعير فيتم نقله إلى (القوع) ، وهو مكان صلب بحيث يوضع في وسطه المركاز فيه حبل طوله مترين تقريباً وفي هذا الحبل تربط الدواب التي تقوم بعملية الدياسة وتدور الدواب بشكل دائري وخلفها رجل يحثها على السير مرددًا أبياتًا شعرية مسليا بها نفسه حتى تنتهي العملية ويتم تنقية الحبوب وما يخلف عنها من قشور يسمى(التبن) وله استخدامات أخرى (٢٠٠٣ م)



صورة (٢) الدياسة
(www.7elmkhulais.com)

٢. السوق الشعبي :

شمل السوق الشعبي في مهرجان الجنادرية على العديد من الدكاكين التي مثلت العديـــد من ألوان الحرف ووسائل التجارة في الماضي ، ومن أهم هذه الحرف :

٢-١ التطريز :

من الحرف القديمة جدًّا والتي كانت النساء يمارسنها وتطورت ودخل الرجال في هذا المجال مع مرور الزمن، وتعتمد على مهارة صانعها ولمسته اليدوية وبراعته في ذلك حيث يقوم برسم الأشكال بالخيط والإبرة مستخدمًا في ذلك خيوطًا متنوعة وأشكالاً متعددة ومتداخلة لتظهر بأشكال جميلة تروق ناظرها ، وينقش التطريز على بعض الألبسة النسائية كالدراعية بأنواعها المختلفة (كالمـــوركا في منطقة عسير والمستخدم فيها خامة القطـــيفة، وكذلك (أم عصا وأم سفرة) كما ينقش التطريز على بعض أنواع أغطية الرأس النسائية كالشيلة أو ما يسمى قديمًا المريشة ، ويستخدم التطريز على بعض الألبسة الرجالية كالثوب المرودن وغترة الصوف والطواقي المطرزة بالزري أو الحرير(www.janadria.org).



صورة (٣) التطريز

(www.janadria.org.sa)



صورة (٤) الخياط

(www.alriyadh.com)

٢-٢ الخياط :

ويعتبر القماش هو المادة الأساسية للصنع بالإضافة إلى الخيوط والمقص والإبرة (السالم ، ١٤١٩هـــ) .

٢-٣ المداد :

المداد تصنع من نبات مائي يسمى الأسل وتحاك بأداة خاصة منها الكبير والصغير ، وتستخدم سابقًا فرش للأرض وخاصة للمساجد (الجبالي ١٩٩٣م) .



صورة (٥) المداد

(www.janadria.org.sa)



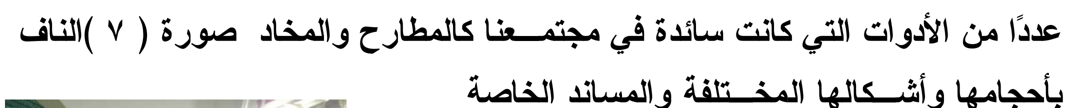
صورة (٦) الخراز
(www.alriyadh.com)

٢-٤ الخراز :

يعتمد في حرفته على جلود الأغنام والإبل وذلك بعد دبغ الجلود وتقطيعها حسب المقاسات ، ثم يتم خرز النعل ويعتمد في ذلك على أدوات بسيطة (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٧م) .

٢-٥ النداف :

من الحرف الشعبية القديمة ، والحرفة هي الندافة، والمندفة هي خشبة النداف التي يطرق بها القطن، ويتعامل النداف مع القطن بأدوات بسيطة ومتوارثة ومن أهمها : القوس والوتر والشمع والكشتبان. وينتج النداف



عددًا من الأدوات التي كانت سائدة في مجتمعنا كالمطارح والمخاد صورة (٧)النااف **بأحجامها وأشكالها المختلفة والمساند الخاصة بالجلوس** (www.janadria.org.) وغيره)

. (www.janadria.org

٢-٦ العطار :

العطار هو الشخص الذي له خبرة ومعرفة بجميع أنواع الأعشاب والدهون والبهارات والعطور، أسمائها وطريقة استخدامها (السالم ، ١٤١٩هـ)

صورة (٨) العطار
(www.almhba.info)

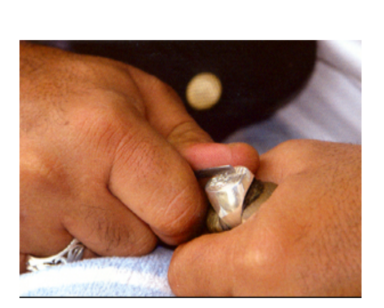
٢-٧ الصباغة :

وهي عملية صباغة الملابس بالأصبغة التي تستخرج سابقا من نباتات مختلفة الألوان (الجبالي ، ١٩٩٣م) .



صورة (٩) الصباغة
(www.sfari.com)

٨-٢ صناعة الأختام وكتابة الأمهار :



صورة رقم (١٠)
صناعة الأختام
(www.janadria.org.sa)

كان هناك بعض الأشخاص المتخصصين بهذه المهنة، حيث يقومون بحفر الأختام والكليشيهات لأناس معينين ، كالكتاب والمشايخ والقضاة، وعمد الأحياء والتجار، ولكل شخص خاتم خاص يمهر به الأوراق، وهي بمثابة التصديق على محتويات الوثيقة ، ويقوم صانعها بحفرها يدويًا عن طريق الأدوات اليدوية البسيطة وتحفر بشكل مقلوب لكي تظهر عند ختمها بشكلها الصحيح واشتهرت فيها منطقة مكة المكرمة والمدينة المنورة وغيرها من المدن (www.janadria.org) .

٩-٢ الصائغ :



صورة (١١) الصائغ
(www.ar.rian.ru)

وهو الذي يقوم بصنع حلي المرأة وتزين أغمدة السيوف والخناجر من المواد الخام الأساسية كالذهب والفضة (السالم ، ١٤١٩هـ) .

١٠-٢ صناعة المسابح :



صورة (١٢)
صناعة المسابح
(www.janadria.org) .

إحدى الحرف التقليدية المشهورة في بلادنا قديمًا لكن شهرتها تتركز أكثر في منطقتي مكة المكرمة والمدينة المنورة، ويستخدم الحرفي في هذا المجال جهاز بسيط ودقيق ويتكون من الأدوات الآتية: المخراطة والقوس والمثقاب والعزاب والمسن والقردان . أما المادة الخام المستخدمة لصناعة المسابح فهي عظام الحيوانات وخاصة اليسر الذي يستخرج من البحار والأحجار الكريمة الأخرى،حيث يقوم الحرفي بعد ذالك بحفرها ونقشها وتلوينها (www.sfari.com)

١١-٢ الحداد :



صورة (١٣) الحداد
(www.janadria.org.sa)

ويعتمد في حرفته على النار والمطارق الحديدية الصلبة لطرق الحديد وتكييفه حسب الشكل المطلوب ومنها: السيوف والجنابي والمحاميس والملاقيط والسكاكين (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٧م) .

١٢-٢ النجارة :





صورة (١٤) النجارة
(www.tihamah-qn.com)

وهي حرفة تعتمد على استخدام الأخشاب ، ويصنع النجار منها العديد من الأدوات مثل الأبواب والنوافذ وصناديق حفظ الحاجيات والأواني المنزلية مثل: الصحاف والمغارف (الجبالي ، ١٩٩٣م) .

١٣-٢ السمكري :

صورة (١٥) السمكري
(www.janadria.org.sa)

من المهن القديمة التي شاعت ودامت حتى الآن ، ويتعامل الحرفي مع الصفائح الحديدية الرقيقة ويصنع منها العديد من الأدوات مثل : السراج القديم والفوانيس وبيوت الساعات وأوقيات السمن وأباريق الوضوء وأدوات الحجامة وحافظات الصكوك والوثائق وبعض أنواع الحقائب المعدنية وجواريف السكر وغيرها (www.janadria.org) .

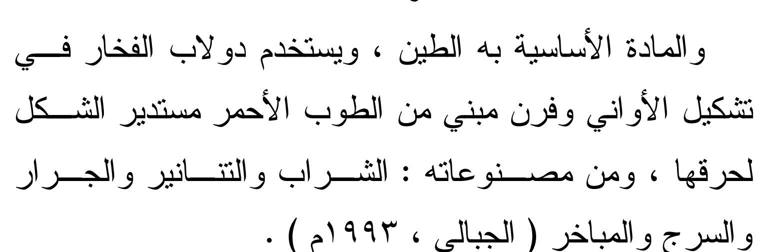
١٤-٢ الصناعات الخوصية



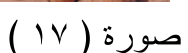
صورة (١٦)
الصناعات الخوصية
(www.7elmkhulais.com)

ويعتبر الخوص هو المادة الأساسية بها ، ويصنع منه القبعات التي تحمي الرأس من أشعة الشمس والزنابيل (الأكياس) والمكانس (السالم ، ١٤١٩هـ) .

٢-١٥ صناعة الفخار :



والمادة الأساسية به الطين ، ويستخدم دولاب الفخار في تشكيل الأواني وفرن مبني من الطوب الأحمر مستدير الشكل لحرقها ، ومن مصنوعاته : الشراب والتنانير والجرار والسرج والمباخر (الجبالي ، ١٩٩٣م) .



صورة (١٧) صناعة الفخار
(www.janadria.org.sa)

٢-١٦ المحاك :



من الحرف الشائعة في بلادنا، وقد نالت شهرة كبيرة في منطقة الإحساء . والمحاك جهاز شعبي قديم متخصص بصناعة الخيوط التي تستخدم في صناعة المشالح والعبي ، ويتكون من عدة أدوات مثل:الدفاف والمدواس والمفراك والزراير والبكرات والمشابح وبعض الأدوات الأخرى (www.janadria.org) .

صورة (١٨) المحاك
(www.janadria.org.sa)

٢-١٧ صناعة الحلويات :



والمواد التي تستخدم فيها السكر والدقيق والزعفران والهيل وماء الورد والمكسرات والتي تخلط ثم يضاف إليها الدهن ثم تخمر ثم تعجن وبعد ذلك تقلى (السالم ، ١٤١٩هـ) .

صورة (١٩) صناعة الحلويات
(www.janadria.org.sa)

٢-١٨ الأشورة :



الأشورة هي شباك الصيد ، تحاك من خيوط القطن والنايلون ويربط في أطرافها ثقل من قطع الرصاص أو الفخار ليساعدها على الانغمار في الماء أثناء عملية صيد الأسماك (الجبالي ، ١٩٩٣م) .

صورة (٢٠) الأشوة
(www.janadria.org.sa)

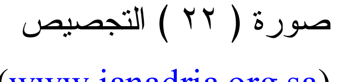


صورة (٢١) القفاص
(www.janadria.org.sa)

٢-١٩ القفاص :

ويعتمد في حرفته على أعواد جريد النخل الذي يتم قصــه ثم تجفيفه ومن ثم تقطيعه إلى المقاسات المطلوبة ، ويصنع منه أقفاص الطيور(الشعيل وآخرون ، ١٩٨٧م) .

٢-٢٠ التجصيص :



صورة (٢٢) التجصيص
(www.janadria.org.sa)

الجص من المواد المهمة التي تستخدم في بنــاء المنــازل، والعامل في هذه الحرفة يدعى جصّاص ، ويستخرجه الحرفيون من الأرض أو من طين البحر ثم يجفف ويكوم بشكل هرمــي على قطع من جذوع النخل لفترة من الزمن ، ثم يُحرق ويــدق فتصبح جاهزة للاستخدام المنزلي مباشــرة ، أو يحمل إلى السوق لبيعه لمن يحتاجه في بناء منزله (www.janadria.org) .



صورة (٢٣) الصحاف
(www.janadria.org.sa)

٢-٢١ الصحاف :

يستخدم جذوع أشجار خاصة لحرفته بمقاسات مختلفة ويتم نحتها من الداخل والخارج حتى تأخذ شكل الصحفة المعروفة ، ومن ثم يتم طلاؤها بالقطران ؛ وهي مادة تســتخدم لطـــلاء الصــحاف للحــفاظ علــيها لمدة أطول (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٧ م) .

٢٢-٢ صناعة الدلال :

تعد صناعة الدلال من الحرف القديمة التي دخلت إلى المملكة وكان الحرفيون في بداية عملهم في هذا المجال يقومون بتبييضها وجليها أو ما يسمى (رب الدلال) ثم تطورت صناعتها وانتشرت في شمال المملكة وعلى الرغم من أنواعها المختلفة إلا أنها تتشابه جميعها في الشكل وأسلوب الصناعة ، ومن أشهرها البغدادية والحمصية ودلة رسلان والنجدية والحايلية والحساوية والجنوبية (www.janadria.org) .

صورة (٢٤)

صناعة الدلال

(www.janadria.org)

٢٣-٢ صناعة المباخر :



تنتشر صناعة المباخر في أغلب مدن المملكة ، والمبخرة آنية يوضع بها البخور للتطييب ، وتصنع المباخر من الخشب ، ويتم تزيينها بالمرايا والمسامير النحاسية ، ويتم تطعيمها بشرائح القصدير المنقوشة بأشكال جميلة وجذابة (www.janadria.org) .

صورة (٢٥)

صناعة المباخر

(www.janadria.org)

٣. مدرسة الكتاتيب :

أخذت طرق القراءة وحفظ القرآن في الماضي أشكالاً متنوعة ومنها ما عرف باسم مدارس الكتاتيب ، والتي هي عبارة عن عروض للطلبة يقوم المعلم ((المطوع)) بتعليمهم علوم القرآن الكريم والقراءة والكتابة والمعارف الأخرى ، أما المكان الذي كان يتلقى الطلبة فيه العلم فهو المسجد أو غرفة بجانبه أو أن أهل القرية سابقًا يتبرعون ببناء غرفة ، تفرش بالرمل والحصى الصغيرة ، ويبنى في مقدمتها مقعد من الطين يجلس عليه المطوع ويلتف حوله الطلبة ، وعلى جدران الغرفة أوتاد خشبية في الغالب لتعليق جميع أدوات المطوع والطلبة في نهاية كل يوم دراسي ومن هذه الأدوات الألواح والفلكة (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

وكانت عملية التعليم تجري في الأغلب على فترتين ، أولهما تبدأ من طلوع الشمس حتى الضحى ، وثانيهما تبدأ من بعد صلاة العصر وحتى صلاة المغرب (السالم ، ١٤١٩هـ) .

وقد جسد المهرجان الوطني في جميع دوراته هذه المدرسة أمام الزائرين له ، والذي حظي بإقبال جماهيري كبير ، كما خصص لها مبنى يجسد من خلالها المنظمون في المهرجان دور التلاميذ والمطوع .

ثالثًا: النشاط الفني

جاء اهتمام المهرجان الوطني للتراث والثقافة بتجسيد الثقافة الفنية لمجتمع المملكة العربية السعودية على أرض الجنادرية حرصًا منه على تمثيل صورة متكاملة لحياة هذا الإنسان الثقافية والإبداعية والفنية والحركية من منظور تراثي ثقافي متكامل (الخليل ، ١٩٩٧م) .

والنشاط الفني يتمثل في العديد من الرقصات الشعبية والفنون التشكيلية والمسرح الفني والذي يمثل جزءًا مهمًا من الموروث الثقافي والإبداعي لابن هذا الوطن ، ويتمثل النشاط الفني للمهرجان في الأنشطة التالية :

١. الفنون الشعبية :

وهي أحد فروع المأثورات الشعبية ، وهي نتاج من تراكم المخزون الذي خلفته الأمم والجماعات ، وجاء المهرجان الوطني للتراث والثقافة ليعمل على المحافظة على هذه الفنون ومحاولة توثيقها لتبقى شاهدة للعيان للأجيال الحاضرة واللاحقة (الجبالي ، ١٩٩٣م) .

ولقد حرص المهرجان الوطني للتراث والثقافة على تخصيص صالات لعرض الفقرات الخاصة بالفنون الشعبية منذ دورته الأولى عام ١٤٠٥هـ ، والتي تضم مختلف مناطق المملكة ، ويحظي هذا النشاط الفني بحضور جماهيري كبير (الشعيل وآخرون ، ١٩٨٥م) .

٢. الفنون التشكيلية :

لقد أعطى المهرجان الوطني للتراث والثقافة للفنون التشكيلية العديد من القيمة والاهتمام ، فقد نظمت في كل دورة من دورات المهرجان معرض خاص للفنون التشكيلية شارك فيها العديد من الفنانين التشكيليين من مختلف مناطق المملكة بالإضافة إلى مشاركة دول مجلس التعاون الخليجي (السالم ، ١٤١٩هـ) .

٣. المسرح :

يتنامى النشاط المسرحي ضمن فعاليات المهرجان الوطني للتراث والثقافة في كل دورة من دوراته بشكل ملموس ويجد فيه قطاع المسرحيين فرصة لعرض العديد من التجارب

المسرحية ، التي تفتح آفاق واسعة لوضع آلية تستقطب في بؤرته دور المسرح وتنشر إبداعات الشباب في عمل درامي ينضح بالكثير من المعطيات التي تعبر عن واقع مجتمعنا السعودي (القحطاني ، ٢٠٠٦م) .

رابعًا : النشاط الرياضي

لقد أولى المهرجان الوطني للتراث والثقافة النشاط الرياضي الكثير من الاهتمام ، كيف لا وقد قام المهرجان أساسًا على أحد أهم أنشطة المهرجان الرياضية وهو سباق الهجن ، والتي توالت بعده النشاطات الرياضية والثقافية والتراثية المختلفة ، وقد شمل النشاط الرياضي للمهرجان الوطني للتراث والثقافة على :

١. **سباق الهجن :**

منذ عهد الملك فيصل بن عبد العزيز – رحمه الله – انطلقت فكرة الاهتمام بالإبل كرمز من رموز الماضي الذي لا يمكن محوه ونسيانه ، وفي عهد الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – وصل الاهتمام بسباق الهجن إلى مهرجان وطني كبير يقام سنويًا كرمز لإحياء التراث وحفظه (السالم ، ١٤١٩هـ) .

ويحظى سباق الهجن في المهرجان الوطني في جميع دوراته بالكثير من الاهتمام ، فعادة ما يكون افتتاح أي دورة من دورات المهرجان على سباق للهجن ، يليه عرض للأنشطة الثقافية والتراثية .

٢. **عروض الفروسية :**

بدأت عروض الفروسية في الانضمام إلى المهرجان الوطني منذ دورته الرابعة عام ١٤٠٨هـ ، ويشارك في هذه العروض العديد من الفرسان الذين يرتدون الملابس العسكرية التقليدية ويؤدون بعضًا من المهارات كالقفز على الحواجز والطعن بالرمح والتلويح واختراق أقوس النار (الجبالي ، ١٩٩٣م) .

٣. **سباق المعاقين :**

لقد أولى المهرجان الوطني للتراث والثقافة هذه الفئة من أفراد المجتمع جزءًا من نشاطاته وفعالياته تتمثل في جناح خاص بهم لعرض مهاراتهم الرياضية من خلال المسابقات ، التي تقام لهم والتي يمنحون على أثرها الجوائز التي تقوي من معنوياتهم وتدفعهم إلى بذل المزيد (الجبالي ، ١٩٩٤م) .

٤. **الألعاب الشعبية :**

الألعاب الشعبية أو الرياضية جزء من تراثنا الأصيل الذي توارثه الآباء عن الأجداد والتي تمثل طرق التسلية القديمة ، وتختلف هذه الألعاب في تسميتها باختلاف المنطقة ، كذلك يوجـــد اختلاف بسيط في الأداء وهذا ناتج عن اتساع رقعة المملكة (البراك وآخرون ، ١٩٨٧م) .

وحياة الإنسان السعودي قديمًا بالرغم من أنها تشتمل على العمل الشاق ، فإنها تشمل كـــذلك على الراحة واللعب ، من هنا حرص المهرجان الوطني وإكمالاً لصـــورة الحيـــاة قـــديمًا أن تتضمن العروض في الجنادرية على عرض أشكال الألعاب الشعبية لمختلف مناطق المملكة (السالم ، ١٤١٩هـــ) .

الفصل الرابع

تصميم الأزياء والعملية الابتكارية

أولاً : دراسة عامة عن تصميم الأزياء

ثانياً : التفكير والعملية الابتكارية

تمهيد :

قال الله تعالى : (يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير ، ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون) (الأعراف ، آية ٢٦) فمنذ أن نزلت هذه الآية الكريمة أخذ الإنسان كل ما كان تحت يديه من خامات ليستر بها عورته ولتقيه من تقلبات الجو ، ومن هذه الخامات أوراق الشجر ، والتي كانت سريعة التلف فلجأ إلى جلود الحيوانات التي كانت أكثر تحملاً ، أما الملابس التي كانت مصنوعة من المنسوجات فلم تظهر إلا بعد ذلك بوقت طويل جدًّا ، وعندما تعرف الإنسان على الألياف النباتية وجد أنها تأخذ بسهولة شكل الجسم ، فبدأ استخدام هذه الأنواع من الألياف ، ولم يكتف بذلك فقد حرص على التزين والتجمل بنقش الوشم على جسده .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت الرغبة في الأناقة والتجمل مصاحبة للإنسان إلى وقتنا الحاضر ؛ لما تتيح لصاحبها نوعاً من التفوق والامتياز والرضا في إشباع غرائزه .

ومع تطور الحضارة الإنسانية أصبح لكل شعب أزياؤه الخاصة به والتي تميزه عن باقي الشعوب الأخرى والتي تعكس نمط حياته وعاداته وتقاليده .

ويعد تصميم الأزياء من أهم الفنون الأساسية في الحضارة ، فهو يعرض العديد من مظاهر ثقافات الماضي ويوضح الخصائص التي تتصف بها المجتمعات عبر القرون .

وفي بداية القرن العشرين كانت الموضة تتغير ببطء ، أما الآن فقد كثر مصممي الأزياء كما كثرت الموضات وانتشرت في كل أنحاء العالم ؛ وذلك لازدياد إقبال المرأة على الموضة .

وتتطلب عملية تصميم الأزياء مهارة في ترتيب الأفكار والتنبؤ بمتطلبات المجتمع ، حيث أن الأزياء تتغير بسرعة ؛ ولذلك يجب تجنب التصميمات الرتيبة والغير مطلوبة .

والمصمم الناجح هو الذي لديه الخلفية بكل ما يتصل بالتصميم من أسس وعناصر ، والعمل بمهارة على جمعها وتوظيفها وترتيبها بشكل مبتكر مواكبةً لمتطلبات المجتمع و إشباعًا لرغبته في التجديد .

مفهوم التصميم :

التصميم عمل أساسي لكل إنسان فالرغبة في النظـام تعد سمـة إنسانية أسـاسـية، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال إنما يتضـمن قدرًا من التصميم ، يتمثـل ذلـك فـي الأسلوب الذي يرتدي به ملابسه وينظم به منزله أو يعد به طعامه أو ينسق به أفكاره (شوقي ، ٢٠٠٥م) .

ويرتبط التصميم بشكل وثيق بلغة الفن حيث أنه عمل إبداعي يهدف إلى إنتاج ابتكارات جميلة الغرض منها إرضاء حاجات الإنسان المادية والمعنوية (جودة ، قرشي ، ٢٠٠٥م) .

ويعبر التصميم على قدرة الفرد على إنتاج أشياء تحتوي على أكبر قدر مـن الطلاقـة الفكرية والمرونة التلقائية كالاستجابة لمشكلة ما أو موقف معين مع تجنب الطـرق التقليديـة والروتين في التفكير (عابدين ، ١٩٨٦م) .

وترى التركي و شافعي (١٩٩٩م) أن التصميم يقصد به الابتكار التشـكيلي أو إنتـاج أشياء جميلة ممتعة ، فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشاءه بطريقـة ليسـت مرضية من الناحية الوظيفية فحسب ، ولكنها تجلب السرور إلى النفس وهذا إشـباع لحاجـة الإنسان نفعيًّا وجمالياً في وقت واحد .

ويعرف التصميم بأنه توظيف للعناصر المستخدمة في عملية التصميم لتحقيـق غايـات جمالية ونفعية (John , 1981) .

أما سكوت (١٩٨٠م) فقد عرف التصميم بأنه إعادة تنظيم وترتيب للعناصر المكونـة . وهي تعني العمل الخلاق الذي يحقق الغرض منه .

وتعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار ، لأنه يستغل ثقافتـه وقدراتـه التخيلية ومهاراته في خلق عمل يتصف بالجدة ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدي إلـى تحقيـق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها ، فإنه يمس كل ما يتصل بالحياة العصرية المتطورة والحياة الإنسانية بشكل عام (غيث ، عزمي ، ٢٠٠٧م) .

ومن خلال ذلك يمكن أن يعرف التصميم بأنه التخطيط والتنسيق والترتيب الذي يسـبق أي عمل لإنتاج أشياء بعيدة عن التكرار والروتين .

مفهوم تصميم الأزياء :

لقد بذل الإنسان في خدمة فن تصميم الأزياء من الجهد و العبقرية الشيء الكثير ، فهــو يشعر أنه مرتبط بالمجتمع لأنه يرتدي نفس الأزياء السائدة فيه ، ولا يختار الأشخاص أزياءهم دون أن يأخذوا في اعتبارهم مقدار تأثير هذه الأزياء في حواسهم الجمالية .

ويعرف تصميم الأزياء بأنه اللغة الفنية التي تشكلها العناصر في تكوين موحد ، الخــط والشكل واللون والنسيج ، وتعتبر هذه المتغيرات أساسًا لتعبيرها ، وتتــأثر بالأســس لتعطــي السيطرة والتكامل ، والتوازن ، والإيقاع ، والنسبة لكي يحصل الفرد في النهايــة علــى زي يشعره بالتناسق ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه (عابدين ، ٢٠٠٢م) .

وتصميم الأزياء هو خطة أو مجموعة من الخطط تتشكل لتعطــي رســمًا أو مــوديلاً (Benton , 1996) .

وتعرف نصار (١٩٧٤م) تصميم الأزياء بأنه تحويل الخامة إلى منتج ملبسي يتناســب مع شكل الجسم المراد عمل القطعة الملبسية له .

كما يعرف سهيل (٢٠٠٠م) تصميم الأزياء بأنه ليس مجرد فكر يرسم علــى الــورق ولكنه يصل إلى حد سلوكيات تنفذ كمنتج نهائي .

ويرى Brogden (1971) أن تصميم الأزياء هي ترجمة التصميمات السابقة في صور خطوط وألوان ومنسوجات مبتكرة تلائم العصر ، والتنبؤ بما يحتاجه المجتمع مقدمًا .

وترى علي (١٩٨٢م) بأن تصميم الأزياء هي عملية إضافة الغرض منها ابتكار شيء جديد يؤدي عدة وظائف منها المادي ومنها الجمالي ، وتتم عملية الإضافة بواسطة الابتكار .

ويلعب الابتكار في فن تصميم الأزياء دورًا كبيرًا ، فخلق التصــميمات المبتكــرة مــن الأمور الهامة في حياتنا ، وما زال المصممون المعاصرون يقومــون بابتكــار التصــميمات الحديثة ، وقد استوحوا بعض خطوطها من المصــادر المختلفــة ، ولا زال بعــض العلمــاء والمبتكرون يحاولون البحث في هذه المصادر التي تدل على رغبة الإنسان الملحة في صــنع التصميمات الرائعة (عابدين ، ٢٠٠٢ م) .

إن من أهم مميزات العملية الابتكارية هو دمج الكثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عام أو من التقاليد البشرية في الفن وغيرها ، وصهر كــل هــذه المصــادر وإعادة صياغتها في وحــدة فريدة متمــيزة ، بالإضــافة إلى الاستــفادة مــن التطــورات الفكــرية المعــاصرة والتكنولوجية الحــديثة التي أثرت على فكر كــثير مــن المــبدعين (البسيوني ، ١٩٨٥م) ؛ لذلك يجب على المصمم المبتكر أن يهضم تــاريخ الفــن وتطــوره

وفلسفاته وأن يستند على ماضي طويل عـريق ليكون له رؤية جـديدة يمكن صـياغتها بمـا يتلاءم وعصره الحديث (فاضل ، ٢٠٠٢م) .

ويمكن أن نستخلص من ذلك بأن عملية تصميم الأزياء هي عملية إخراج منتج ذو قيمـة من الناحية الوظيفية والجمالية يتسم بالإبداع والتجديد .

المبادئ الأساسية لتصميم الأزياء :

أولاً : أنواع التصميم

١- التصميم الوظيفي :

التصميم الوظيفي يرتبط بالدرجة الأولى بوظيفة التصميم ، والهدف الذي صـمم مـن أجـله ، أي الناحية الوظيفية للزي ، فعند وضع الفكرة يضع المصمم نصب عينيـه وظيفـة الشيء المراد تصميمه (أحمد ، ٢٠٠١م) ، والتصميم الوظيفي هو النواة التـي تبـدأ منهـا عملية التصميم ، لذا يجب على الفـنان أن يدرس متطلـبات وظيفة الشـيء المراد تصميمه بوعي ليضمن نجاح التصـميم ، ويجب أن يضع المصمم نصب عينيه أن الوظيفة تتطلـب بالإضافة إلى الحل العملي حلاً جماليًّا ؛ لأن الكائن الإنساني يتطلع إلى الشكل السـار الممتـع كما يتطلع إلى وظيفة الشكل نفسه ، وإن لم يشبع المصمم حاجة الإنسان الفطرية فـي الشـكل في نفس الوقت الذي يشبع فيها حاجته الفطرية في الوظيفة لا تكون متكاملة متماسكة (غيث ، عزمي ، ٢٠٠٧م) .

٢- التصميم البنائي أو التكويني :

وهو العنصر الأساسي لتصميم أي قطعة ملبسية ، وهو يعتمد علـى أسـس وعناصـر التصميم المراد استخدامها في التصميم ، ومدى ارتباط كل منها بالآخر ؛ بحيث تـتلاءم مـع الغرض الذي صممت من أجله ومع الجسد الذي يسـتخدمه (Davis , 1980) ، والغـرض من التصميم البـنائي هو تغـيير الشـكل وتصحـيح الأخـطاء مـن خـلال اسـتخدام عناصر التصميم ، وينطبق هذا النوع من التصميم على جميع الملابس حيث يتم توصيل كـل القطع بعضها ببعض لتكوين القطعة الملبسية مثل توصيل قطع أو أجزاء الباترون في القمـاش يعتبر الجزء الهام والجوهري ويقع تحت عملية التصميم البنائي للملابس (السـمان ، ١٩٩٧م) .

٣- التصميم الزخرفي :

يقصد بالتصـميم الزخـرفي هو عملية ربط الشـكل بالوظـيفة جـماليًّا وإبـداعيًّا (غراب ، حجازي ، د. ت) ، وهو تطوير للتصميم البنائي بغرض إضافة صفة أكثر فاعليـة

له وهي تتصل اتصالاً وثيقًا بالخطوط البنائية للجسم (سليمان ، ١٩٧١م) ، وهي تعتمد على التصميم المظهري وعادة ما تكون جميلة وباهظة في أسعارها حيث أن سعر الرداء يعتمد على جمال مظهره وحسن شكله ، ومن ناحية أخرى يعتبر التصميم الزخرفي عملية تحسين للمظهر الخارجي للثوب وقد نجده على بعض الملابس وأحيانًا لا نجده على ملابس أخرى ، وتكون في الزي على هيئة زخارف أو كلف من التطريز كالخرز أو الترتر اللامع أو الأبليكة ، أو قد تتحلى برسوم وتطريز داخل التركيب النسجي في القماش (لطفي ، عبد رب النبي ، د . ت) .

ثانيًا : عناصر تصميم الأزياء

يخضع التصميم لبعض العناصر كالنقطة والخط واللون والشكل والخامة، ولابد من التفكير في كل عنصر من عناصر التصميم على حدة بحيث يترابط مع باقي العناصر وأن يكون هناك توافق وتناسق بينها داخل التصميم ، وتفهم كل عنصر من هذه العناصر يساعد على استخدامها بالطريقة الصحيحة ويبرز نواحيها الجمالية لأن جمال أي تصميم يتوقف على مدى قدرة المصمم على استخدام العناصر بالطريقة الصحيحة .

١- النقطة Dot :

تعرف النقطة من الناحية الهندسية بأنها شكل هندسي مجرد من الأبعاد ، وهي من أبسط عناصر التصميم . وتعرف أيضًا بأنها مركز دائرة أو مركز تقاطع الخطوط والزوايا ، وللنقطة أهمية كبيرة وذلك حسب موقعها في التصميم وكذلك على حسب حجمها وموقعها أمام الناظر ، وهي تعبر عن نفسها بشكل مختلف في كل موضع لها ، فهي تبدو صاعدة مرة وأخرى هابطة أو متحركة فتبدو بشكل مختلف ، وبذلك تتغير النقطة كما تتغير الأرضية معها (عبد الهادي ، ٢٠٠٦م) ، وتعتبر النقطة من أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين ، وبالرغم من أنها لا تعبر إلا عن تحديد مكاني ، فهي تثير في الرائي إحساسًا بميلها إلى الحركة (رياض ، ١٩٩٥م) .

وقد اتفق غراب (١٩٩٥م) و يوسف والقاضي (د . ت) بأنها الأثر الأول للحظة التقاء الفكرة النظرية الخيالية بسطح الواقع ، والنقطة في التصميم تطلق على البقعة التي تزين سطحًا ما ، في هيئة منتظمة ، أو في تناثر لا يتقيد بنظام مخصوص ، ولا يرتبط إلا بسلامة الذوق ، وتوازن التوزيع ، قد تتقيد النقطة بالمساحة المحيطة بها وتتشكل بأشكال مختلفة فتكون بشكل مثلثات أو مربعات أو دوائر أو غير ذلك .

ويتوقف استخدام النقطة في التشكيل على ما يستنبط من مشتقاتها واختلافاتها مثل درجتها (غامق أو فاتح) ، ولونها والمساحة التي تشغلها ، وعلاقتها مع النقط والأشكال الأخرى وإن إدراك القيمة التنظيمية للنقط ينتج عنها حلول جمالية كثيرة (علي ، ١٩٩٨م) .

٢- الخط Line :

يلعب الخط دورًا هامًا ورئيسيًّا في بناء العمل الفني المصمم ، حيث لا يكاد أي عمل تصميمي يخلو من عنصر الخط . (شوقي ، ٢٠٠٥م) ، وتعتبر الخطوط من أهم العناصر وأبسطها كما أنها تعتبر من أكثر العناصر تعقيداً إذا لم تستخدم بحكمة ، فالخط هو الذي يقوم بتحديد الأشياء والمساحات ، وهو أيضًا يقوم بتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفراغ وأحيانًا يكون وصفيًّا أو وهميًّا ، ويمكن للخط أن يلعب دورًا في الإيحاء بالطول أو قصر الجسم ، وبالتالي يجعل الجسم يبدو نحيفًا أو بدينًا ؛ لأن العين تتبع الخط ، والخط إما أن يكون مستقيمًا أو مائلاً أو رئيسي أو عرضي أو منحني ، ولكل نوع من هذه الخطوط تأثيره الخاص على التصميم (زكي ، موسى ، ٢٠٠٢ م) ، وتنقسم الخطوط إلى نوعين :

أولاً : الخطوط البسيطة

أ – خطوط مستقيمة :

١- خطوط رأسية :

واتفق شوقي (١٩٩٨م) و Wolfe (١٩٩٨م) و طالو (١٩٨٢م) و زكي وموسى (٢٠٠٢م) أن الخطوط الرأسية في التصميم تعبر عن القوة والرفعة والسمو والعظمة والوقار، والخطوط الرأسية تجعل اتجاه النظر إلى الأعلى والأسفل مما توحي إلى زيادة في الطول والرشاقة والكبرياء والقوة ، وتظهر الخطوط الرأسية في التصميمات التي تحتوي على القصات الطولية كقصة البرنسيس والكسرات وخط المرد الطولي والأقمشة المقلمة طوليًا ويزيد من وضوح الخطوط الطولية استخدام الخياطات على الكلف والتطريز على القصات الطولية .

٢- الخطوط الأفقية :

للخطوط الأفقية وظيفة مادية كأرضية أو قاعدة لكل ما هو فوقها ، كما أن لها وظيفة أخرى رمزية للتعبير البصري ، فالخطوط المستقيمة الأفقية توحي بالثبات والهدوء والراحة والاستقرار (غيث ، عزمي ، ٢٠٠٧م) ، وهي تسبب حركة أفقية للعين خلال الجسم ، وتسعى إلى التركيز في الخطوط الأفقية للجسم كعرض الخصر أو عرض الأرداف أو عرض الصدر ، كما أن في شأنها أن تكسب الجسم القصر (السمان ، ١٩٩٧م) ، ونلاحظ وجود

الخطوط الأفقية في خط الكتف وخط الصدر وخط الوسط وخط أكبر حجم وفتحة الرقبة والقصات الأفقية بالإضافة إلى الأقمشة المقلمة بالعرض (Geringer , **1971**) .

٣- الخطوط المائلة :

ويتوقف تأثيرها على درجة ميلانها على طريقة استخدامها ، فيمكن أن تعطي شعورًا بأن الجسم أكثر بدانة أو أقل بدانة ، والخطوط المائلة تزيد من قيمة التصميم وتظهره أكثر فخامة (التركي ، شافعي ، ١٩٩٩م) ، ونرى الخط المائل بوضوح في خط المرد المائل (الكروازيه) ، وفي الثنيات المائلة (الدرابيه) وفي فتحة الرقبة التي تتخذ شكل (**V**) ، وكذلك في الأقمشة المقلمة بخطوط مائلة ، ويتوقف تأثير هذه الخطوط على طريقة استخدامها فمن شأنها أن تظهر الجسم أكثر بدانة ، أو تعطي الجسم ظلالاً قد تقلل من الضوء المنعكس عليه ، فيبدو أقل ضخامة وهذه الخطوط تظهر الجسم بمظهر عظمة العظمة والفخامة (زكي ، موسى ، ٢٠٠٢ م) .

ب - خطوط غير مستقيمة :

وتشمل الخطوط المنحنية والمقوسة والانسيابية :

ويتفق كلاً من غريب ، حجازي (د . ت) وغيث ، عزمي (٢٠٠٧م) ؛ على أن هذا النوع من الخطوط يعطي الشعور بالإجلال والاحترام والخشوع، كما توحي الخطوط المنحنية بالوداعة والرشاقة والرقة والسماحة والطراوة ؛ فإذا زادت الانحناءات وكثرت الاستدارات في المساحات كان ذلك سببًا في محو جميع الأشكال الحادة ، وترى السمان (١٩٩٧م) أن هذه الخطوط تظهر دائمًا كخطوط متحركة وهي أكثر أنواع الخطوط وزنًا وقيمةً ؛ لأنها تعطي التصميم شكلاً زخرفيًا وهذا النوع من الخطوط يعطي الجسم تأثيرًا يكسبه الإحساس بالامتلاء ، ونلاحظ وجود مثل هذه الخطوط في تصميمات الأقمشة المبردية ، كما في خطوط دوران الرقبة والكولة الدائرية .

ثانيًا : الخطوط المركبة

أ - خطوط أساسها الخط المستقيم :

- الخطوط المتكسرة : خطوط متعدد الزوايا تغير اتجاهها بصورة مفاجئة مثل (الزجزاج) ، وهي تعطي الإحساس بالإثارة وجذب الانتباه والثقة الزائدة (شكري ، ٢٠٠١م) .

- الخطوط المتوازية : وهي خطوط تعبر عن التحدي والندية والمواجهة (غراب ، ١٩٩٥م) .

– الخطوط المتعامدة : وهي خطوط تجمع بين قوتين في اتجاهين متعارضين ؛ اتجاه طولي واتجاه عرضي ، وهذا اللقاء الذي يجمع بين هاتين القوتين يعطي الإحساس بالتوازن في التصميم (شوقي ، ٢٠٠٥م) .

ب– خطوط أساسها الخط غير المستقيم :

ويقصد بها الخطوط المتعرجة ، الخطوط الحلزونية ، الخطوط المموجة ، الخطوط اللولبية ، وكلها خطوط أساسها الخط الغير مستقيم وهي تعبر عن المتاهات والافتقار إلى الاستقرار (غراب ، ١٩٩٥م) .

جـ – خطوط أساسها الخط الغير مستقيم أو قد تجمع بينهم :

ويقصد بها الخطوط المضفرة ، الخطوط المنقطة ، الخطوط المتشابكة ، الخطوط المتقاطعة ، الخطوط المنقطعة ، الخطوط المتلاقية ، الخطوط الهندسية ، الخطوط المتماسة ، (شوقي ، ٢٠٠٥م) .

٣– اللون Color :

في اللغة العربية الدارجة نجد أن كلمة (اللون) تدل بمعناها الواسع على الكثير من المعاني ، فهي تشمل مثلاً الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من اللون الأحمر (وهو أطول موجات الأشعة المنظورة) ومنتهيًا باللون البنفسجي (وهو أقصر موجات هذه الأشعة) ، وهو التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكة العين ، فلا نستطيع إدراك أي لون إلا بواسطة الضوء الواقع عليه (عبد الهادي ، ٢٠٠٦م) ، وللون دور كبير في الجمع بين جميع عناصر التصميم ويربطها معًا ، وهو الذي يجعل أي قطعة ملابس مثيرة وساحرة ، وهو العنصر الأول الذي يجلب المستهلك في اختيار وقبول أو رفض الملابس التي يشتريها ، وتلعب العادات والتقاليد ونمط الشخصية دورًا هامًّا في اختيار الألوان ؛ لأن العديد من المستهلكين يربطون بين الألوان وبين اختلاف المواسم والمناسبات (جمال الدين ، ١٩٩٩م) ، وللألوان عدة خواص أهمها :

أ– أصل اللون أو كنه اللون Hue :

وهي الصفة التي يمكننا أن نميز بها لون عن الآخر ، وذلك بتسمية اللون باسمه مثل الأحمر ، والأخضر ، والأصفر ، .... إلخ ، ومن الممكن تغيير كنه اللون أو اسمه وذلك إذا مزجنا مادة ملونة بأخرى ؛ كأن تمزج صبغة حمراء مع أخرى صفراء فنحصل على صبغة برتقالية ، كذلك يشير كنه اللون إلى فصيلة اللون أي المجموعة اللونية التي ينتمي إليها لون ما (الجبالي ، الخطاب ، ٢٠٠٦م) .

ب- قيمة اللون أو درجته Value :

وهي الخاصية التي تحدد كمية اللون الأبيض أو الأسود المختلطة باللون ، أي من خلالها يمكن أن نحكم على اللون بأنه فاتح أو داكن ، فكل لون من الألوان الاثنى عشر الأساسية و الألوان المشتقة أو المركبة لها قيمة من اللون تتدرج من الفاتح جدًّا إلى الغامق جدًّا ، والألوان المخلوطة باللون الأبيض تسمى " Tents " والألوان المخلوطة بالون الأسود تسمى " Shades" والألوان المخلوطة باللون الرمادي تسمى "Tones " (حموده ، ١٩٦٥م) ، وقد يتفق لونان ولكنهما يختلفان في قيمتهما فيكون أحدهما ساطعًا يعكس كمية كبيرة من الأشعة ، والثاني قاتمًا تقل كمية الأشعة المنعكسة منه ، ومعنى ذلك أن درجة نصوع اللون تتغير تدريجيًّا كلما بعد مصدر الضوء عن الجسم الملون ، وبذلك نرى أن قيمة اللون تدل على درجة نصاعته (رياض ، ١٩٩٥م) .

جـ - تشبع اللون أو شدة اللون Intensity :

وهي الصفة التي تدلنا على درجة صفاء أو نقاء اللون ، وهي الخاصية التي تميز اللون بالقوة أو درجة التشبع ، فالألوان الفاتحة التي تضاف لها اللون الأبيض تعكس الضوء ، وبالتالي تجعل الجسم يبدو أكبر حجمًا وذلك لأنها تعكس الضوء ، أما الألوان القاتمة التي يضاف إليها اللون الأسود فهي تمتص الضوء وبالتالي تجعل الجسم يبدو أقل حجمًا مما يبدو عليه ، وهذا ما يراعيه مصممو الأزياء ؛ فالقاعدة لديهم تقول : لزيادة حجم الجسم يمكن استخدام الألوان الفاتحة ، ولتقليل حجم الجسم يمكن استخدام الألوان القاتمة (جمال الدين ، ١٩٩٩م) .

٤- الشكل Shape :

وهو الموضوع الأساسي للتصميم والخلفية التي تساعد على وضوحه ، وهو الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية عن الأرضية والذي يجب أن يعطى عناية كبيرة من حيث الحجم والتركيب والنسبة (عبد الحليم ، رشدان ، ١٩٩٤م) ، والشكل ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط حيث يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عن تكراره وباختلاف اتجاه ونظام الحركة ، فكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل (شوقي ، ١٩٩٨م) ،وللشكل دور في إثراء التصميم ، بل يضفي عليه التنظيم والصقل ويقوم بتوحيد العمل الفني ، فهو يمتلك القدرة على القيام بوظائف متنوعة منها الحرص على وحدة العمل الفني والوحدة في التنويع بين مختلف عناصر التصميم (جميل ، ١٩٩٥م) ، ويعتبر الشكل الخارجي للزي من أهم عناصر التصميم ، فغالباً ما نصف أي زي

بشكله الخارجي قبل الدخول في أي تفاصيل ، والشكل الخارجي للزي عبر العصور كان يأخذ الشكل الأنبوبي أو الشكل الجرسي أو الشكل المثلث ... إلخ أو قد يأخذ أكثر مـن شـكل فـي التصميم الواحد (أحمد ، ٢٠٠١م) ، واتفق كل من السمان (١٩٩٧م) و زكـي وموسـى (٢٠٠٢م) بأن التصميم يتخذ شكلاً من الأشكال الآتية :

١- الشكل المتكرر : ويقصد به أن يكون الشكل الخارجي للزي ملتصق بالجسد تمامـاً وعلى ذلك فإنه يكرر نفس شكل الجسم ، وهذا النوع من الأشكال يعمل على إبـراز عيـوب الجسم.

٢- للشكل المتباين : وفيه يكون الشكل الخارجي للزي متباين مـع خطـوط الجسـم ويصبح قادراً على تغيير شكل الجسم ، مما يساعد على إخفاء كثيراً من العيوب في الجسم

٣- الشكل المتنقل : وفيه يكون التصميم الخارجي متنقلا بين أجـزاء الجسـم دون أن يلتصق به ، ويعتبر هذا النوع من الأشكال أكثر جمالاً وفتنة عن الشكل المتكرر .

٣- الخامة Material :

تعتبر الخامة أساسًا في بناء أي عمل ، ولقد تناول الإنسان منذ نشأته العديد من الخامات كالحجر والخشب والقماش ، وأصبحت وسيلة لتجسيد فكرته ، وهي الأداة التـي تلعـب دورًا هامًّا في تحويل فكرة المصمم لتصبح شيئًا ملموسًا للرائي (الحسيني ، ١٩٨٤م) ، والخامـة مصدر لا نهائي لإلهام المصمم ، فقد توحي ألوان الخامات وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في التصميم . كما أن للخامة قيودًا تفرضها على المصمم الواحد بحسب اختلاف الخامة ، كما أن اختيار الخامة خاضع للوظيفة التي سيؤديها العمل (شوقي ، ٢٠٠٥م) .

ويعتبر القماش أساس صناعة الملابس ؛ ولذلك فهو يلعب دورًا حيويًّا في تقسيم الأزياء ، وهو يختلف تبعًا لنوع الألياف التي يصنع منها وطريقة غزل الخيـوط وشـكل التركيـب النسجي ، وأيضًا التجهيزات التي يمر بها ، وتؤثر كل هذه العوامل في نوع التصـميم الـذي يتلاءم معه ، وبالتالي الذي يتناسب ويتوافق مع شكل الجسم الذي يرتديه ومع المناسـبة التـي يستخدم فيها (زكي ، موسى ، ٢٠٠٢ م) ، فالنسيج السادة أو المبـردي أو الأطلـس أو الوبري أو الشبكي أو التريكو يختلف كل منهم في مظهره وخواصه وبالتالي يحتاج إلى نـوع من التصميم يتلاءم معه ، كذلك تؤثر زخارف الأقمشة وألوانهـا وملمسـها فـي التصـميم ، فالأقمشة ذات الزخارف الكبيرة مثلاً تحتاج إلى تصـميمات بسـيطة (نصـر ، ١٩٧٧م) ، وتنقسم ملامس الأقمشة إلى :

أ – ملامس وهمية : وهي التي يتم إدراكها من خلال المظهر المرئي دون التجسيم الملموس ، ويمكن رؤية هذه الملامس من خلال التصميمات الطباعية باستخدام الألوان والطرق المختلفة وتقنيات متعددة للحصول على تأثيرات متنوعة .

ب – ملامس فعلية ملموسة : وهي خامات يمكن إدراكها من خلال حاسة اللمس والمظهر المرئي ، وهي تتوقف على نوع الشعيرات المستخدمة ، وطريقة غزلها وطريقة التركيب النسجي والتجهيز النهائي لها ، ويعزز من ظهور هذه الملامس انعكاس الضوء الساقط على سطحها التي تختلف من خامة لأخرى (جودة ، قرشي ، ٢٠٠٥م) .

ثالثًا : أسس تصميم الأزياء

إن مهمة كل فنان هي ترتيب وتنسيق كل عناصر التصميم لينتج عملاً متكاملاً ؛ ولتنفيذ ذلك يجب تنظيم كل السبل والأدوات المتاحة التي تؤدي إلى نتائج وآثار مرغوبة ، حيث يعتمد على استغلال المصمم و قدرته على استخدام العناصر الأساسية في التصميم مثل الخطوط والألوان والأشكال ونوعية القماش والعمل على تنظيمها وترتيبها وتنسيقها بواسطة أسس ومبادئ التصميم ، والتي يشار إليها بالترابط والتكامل والنسبة والتناسب والتوازن والسيطرة والتركيز والإيقاع والتوافق والتباين ، وهذه الأسس يراد منها خلق التوافق والوحدة والملاءمة لكل عناصر التصميم داخل التصميم الواحد .

١ – الترابط والتكامل :

ويقصد بها الإحساس بعلاقة الأجزاء بعضها ببعض ومن هنا ينشأ التكامل ، والترابط لا يقتصر على عناصر الزي ، بل يشمل أيضاً العلاقة بين الزي والجسم المصمم له هذا الزي (أحمد ، ٢٠٠١م) ، ويرى عبد الحليم ورشدان (١٩٩٤ م) أنه يمكن إيجاد الترابط في التصميم من خلال :

أ– إيجاد علاقة الجزء بالجزء : وتعني الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم مع الأجزاء الأخرى لإيجاد الإحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء ، وذلك بالمساواة بينها في الأهمية ، وذلك بالاهتمام بين الفراغات والأرضيات والألوان والأحجام والأشكال وغيرها ؛ بما يحقق الوحدة في التصميم وتحفظ الصلة المستمرة بين أجزائه .

ب– إيجاد علاقة الجزء بالكل : ويعني الأسلوب الذي يصل بين كل جزء على حدة والشكل العام للتصميم ، ولهذه العلاقة أهمية كبرى ، فلا بد أن تناسب كل وحدة في التصميم المساحة التي تشغلها وأن ترتبط بالتصميم الأساسي .

٢ – التوازن :

يرى رياض (١٩٩٥م) أن التوازن هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضـــادة ، و من الخصائص الأساسية التي تلعب دورًا هامًّا في تقييم العمل الفني وإثارة الإحساس براحـــة نفسية حين النظر إليه ، ويضيف دسوقي (١٩٩٠م) أن الاتزان في التصـــميم يعنـــي تنظـــيم حركة الإدراك ؛ بحيث تمر الرؤية عبر كل الأشكال في نظام متقن داخـــل التصـــميم ولهـــذا يرتبط مفهوم الاتزان في التصميم بحركة الرؤية، وقد أوضح Tate (١٩٨٩م) أن للتـــوازن ثلاثة أنواع هي :

أ – اتزان متطابق : وهو الذي تكون فيه المساحة الداخلية لقطعـــة الملابـــس مقســـمة بالتساوي ، والاتزان المتطابق من السهولة قبوله في توزيع عناصر التصـــميم فـــي الـــزي ، وبالتالي فهو الأكثر شيوعاً في تصميم الأزياء وخاصة في الملابس الرسمية .

ب – الاتزان غير المتطابق : وتكون فيه المساحة الداخلية لقطعة الملابس مقسمة بشكل غير متساوي ، ويكون معقدًا في تطبيقه ، ولكن له أهمية وجاذبية في تصميم الأزياء ، وهـــو يتطلب تفكيرًا طويلاً وملاحظة وتدقيقًا عاليًا وخبرة طويلة في استخدامه .

جـــ– الاتزان الشعاعي : يكون له مركز تأكيد يتوسط عناصر التصميم ؛ حيـــث تـــدور حول هذا المركز ، والاتزان الشعاعي يستخدم في تصميم الأزياء بصورة موسمية .

٣– النسبة والتناسب :

عرف البسيوني (١٩٩٤م) النسبة بأنها علاقة بين تفاصيل الجسم ومســـاحات الأجســـام التي توظف داخل التصميم ، أما التناسب فيعرف بأنه ترتيب الخطوط والألوان الداخـــلية فـــي التصميم من خلال شكل الفراغ الكلي (Wolfe , 1998) و النسبة هي العلاقة بين شـــيئين ، بينما التناسب هو العلاقة بين ثلاثة أشياء فأكثر (عبد الهادي ، ٢٠٠٦م) ، وأول مـــن وضـــع القوانين والنظريات للنسب هم قدماء المصريون ثم جاء الإغريق وعدلوا القـــوانين المصـــرية المبسطة ، ثم وضعوا أساسًا للنسب والمعدلات الثابتة التي عرفت بالنسب الذهبية ، وتوصـــل اليونانيون القدماء إلى قاعدة التزايد في النسب وكان معظم أعمالهم تتبع هذه النسب وهي ٥:٣ ، أو ٨:٥ ، أو ١٣:٥ (أحمد ، ٢٠٠١م) ، ويمكن تحقيق النسبة والتناســـب بنجـــاح عنـــدما تتناسب عناصر التصميم من نسيج وألوان وغيرها مع طريقة التصميم ، بالإضافة إلى جســـم الإنسان الذي سيرتدي هذا التصميم (لطفي ، عبد رب النبي ، د.ت) .

٤– السيطرة والتركيز :

ويقصد به لفت الانتباه على جزء معين في التصميم أو على عنصر معين من عناصـــر التصميم ، ويسمى ذلك الجزء بالبعد البؤري أو مركز الاهتمام ، وهو يعمل على جذب النظـــر أكثر من أي عنصر آخر في التصميم ، بينما تصبح العناصر الأخرى مســـاندة لـــذلك البعـــد

وتعمل على إظهار فكرته ، ويجب أن يحتوي التصميم على بعدا بؤريا واحدا ملفتا للانتباه لأن وجود أكثر من بعد بؤري يوجد نوعًا من الحيرة والتداخل في خطوط التصـــميم (التركـــي ، شافعي ، ٢٠٠٠م) .

ويستخدم في تصميم الأزياء لإظهار أفضل ملامح الجسم وإخفاء عيوب الجسم أيضـــاً ، ويمكن تحقيق ذلك عن طريق استخدام الخطوط والتفاصيل والملمس والكلفة والإكسســوارات . (Weber , 1986)

٥- الإيقاع :

الإيقاع هو التنظيم المرتب للحركة ، الذي يؤدي إلى انتقال العين إلى أجزاء مختلفة من التصميم ، أو يركز العين على نقطة معينة في التصميم ويبدأ بعدها التحرك في مختلف أجزاء العين (Chodaff , 1992) ، وقد أشارت Wolfe (١٩٩٨م) لأنواع الإيقاع علـــى النحـــو التالي :

أ - الإيقاع المتكرر : وفيه يتم تكرار الخطوط أو الألوان أو الأشكال أو خواص ســـطح الملابس ، ويمكن الحصول على هذا النوع من التكرار في التصميمات عـــن طريـــق تكـــرار بعض المكملات للتصميم كالأزرار والكلف ، أو من خلال التصميم نفسه كالثنيات والكســـرات على أجزاء مختلفة من التصميم .

ب - الإيقاع المتدرج : ويقصد به الزيادة التدريجية أو النقصان التـــدريجي لعناصـــر التصميم بشكل مستمر ، كتدرج الألوان من الفاتح إلى الداكن أو الأســـطح مـــن النـــاعم إلـــى الخشن.

جـــ - الإيقاع المتحول : وهو تحول حركة العين بصورة تدريجية وغير مستمرة فـــي التصميم ، ويمكن الحصول على هذا التحول عن طريق استخدام الأوشحة أو الشيلان أو عـــن طريق استخدام الكشكشة أو أربطة العنق أو الجابوهات التي تستخدم ككلفة في منطقة العنق .

د- الإيقاع المتعارض : وهو الذي يتم التوصل إليه عن طريق التقـــاء الخطـــوط فـــي التصميم لتكون زوايا قائمة ، ومن الممكن الحصول على الإيقاع التعـــارض فـــي تصـــميمات أقمشة الكاروهات والجيوب المربعة والسفرات والأساور والياقات وخط العنق المربع وأحزمة الوسط .

هـــ- الإيقاع الإشعاعي : وهو الإيقاع الذي تظهر منه الخطوط من نقطة مركزية مثـــل الأشعة ، كما يمكن الحصول على الإيقاع الإشعاعي عنـــدما تمتـــد الكســـرات أو الثنيـــات أو البنسات أو الألوان المختلفة إلى الخارج بصورة شعاعيه من نقطة مركزية .

٦- التوافق والتباين :

التوافق هو العلاقة التي تستند إلى الذوق السليم بين مختلف الأجزاء داخل كيان واحـــد ، ويتم تحقيقه عند استخدام عناصر التصميم بفعالية وفقاً لمبادئ التصميم (Wolfe , 1998) ، والتوافق هو الحالة التي تربط بين عدة أشياء متباينة بطريقة متدرجة (بسيوني ، ١٩٨٤م) ، أما التباين فهو الانتقال المفاجئ والسريع من حالة إلى عكسها مثل الانتقال من الهـدوء إلـى الفزع أو الانتقال من الرتابة إلى الإثارة ، فهو يساعد على جذب الانتباه (غيـث ، عزمـي ، ٢٠٠٧م) ، وترى (نصر ، ١٩٧٧م) أن التباين هو القضاء والتضارب ، فالألوان مثلاً فـي تجاورها تحدث تبايناً يسبب تغيرًا في إدراكها البصري ربما يظهر أكثر جمالاً وقيمة وربمـا العكس .

مصادر تصميم الأزياء :

يستمد المصمم تصميماته من مصادر كثيرة تمثل مصدر إلهام له ، والتي هي حصـيلة لخبراته الذهنية ، وهذه الأفكار من الممكن أن تأتي بالنظر إلى الأعمال السابقة لغيـرهم مـن المصممين ، أو من تجميع الأعمال الفنية أو من دراسة التاريخ أو زيـارة المتـاحف ، وقـد يستمد مصمم الأزياء في الوقت الحاضر تصميماته من السطوح والخامـات الحديثـة ومـن التصميم المعماري ، وكل ما هو موجود في البيئة المحيطة به ومن تلك المصادر :

١- المصادر التاريخية :

لقد كان لكل حضارة على مرور الزمن بعض الملابس الخاصة والمتفردة تبرز وتوضح سمات تلك الحضارة (جمال الدين ، ١٩٩٩م) ، ويستطيع المصمم من خلال دراسة تصـميم الأزياء عبر العصور أن يعيد تشكيل ماضيه الفني لمواجهة حاضره ، فيشتمل ماضـيه علـى خبرات السلف الفنية محسوسة ومكيفة طبقاً للأوضاع الجديـدة التـي تفرضـها الاتجاهـات الحاضرة في المجتمع الحديث ، فتصبح جذور تفكيره الفني متعمقة في تراث السـلف وتعلـو فروعها لترسم الطريق نحو تصميم أفضل (البسيوني ، ١٩٦١م) ، والمصدر التاريخي هـو كل ما يتعلق بالتاريخ مثل ؛ المتاحف التي تحدثنا عن آثار الماضي بكل ما فيه مـن ملابـس وزخارف وأعمدة يمكن أن تمد المصمم بأفكار لتصميمات مختلفة ، وبالتالي يمكـن أن ينقـل روح الماضي بلمسة حضارية حديثة (السمان ، ١٩٩٧م) .

٢- الأزياء الشعبية :

تعد أزياء الشعوب دليلاً على حضارات عظيمة ومتنوعة تبدأ مع عمق التاريخ مكونـة مفهومًا ومنهجًا خاصًا لكل حضارة ويتلاءم مع بيئتها وظروفها الاجتماعية والسياسية والدينية

والثقافية (جودة ، قرشي ، ٢٠٠٥م) ، والأزياء الشعبية الأصيلة مصـــدر وثـــائقي ينبغـــي الحفاظ عليه ، لأنه يلقي بأضوائه على صور الحياة الاجتماعية والفكرية والحضارية النابعـــة من الجذور التاريخية والظروف الجغرافية . فلكل حضارة أزياؤها المنسجمة مـــن أوضـــاعها وأفكارها ومثلها (مؤمن ، جرجس ، ٢٠٠٤م) ، وقد استوحى كثيرًا مـــن مصـــممو الأزيـــاء تصميماتهم من الملابس الشعبية ، سواء أكانت للبلد الذي يعيش فيه المصمم أو لغيرهـــا مـــن البلاد (عابدين ، ٢٠٠٢م) .

٣- الطبيعة :

الطبيعة هي المخلوقات التي يتألف منها الكون (المنجد ، ٢٠٠٣م) ، وتعتبر الطبيعـــة مصدر إلهام مهم للفنان حيث يتأثر المصمم بكل ما هو في الطبيعة من بحار ومـــا فيهـــا مـــن أسماك وقواقع وشعب مرجانية ، والأرض وما فيها من جبال وأشـــجار وأنهـــار وحيوانـــات والزهور والثمار والطيور ، والسماء وما فيها من أجرام ونجوم وكواكب (أحمد ، ٢٠٠١م) ، حيث تعتبر الطبيعة المصدر الأساسي للمصمم لما تحويه من ذخيرة لا نهائية مـــن عناصـــر التصميم المختلفة كالخطوط والمساحات والأشكال والملامـــس والألـــوان والفـــراغ وغيرهـــا (شوقي ، ١٩٨٨م) .

٤- الخامة :

تعتبر الخامة أساسًا في بناء أي عمل فني ، ولقد تناول الإنسان منذ نشأته معبـــرًا فـــي مجال الفن بالعديد من الخامات كالحجر والخشب والقماش وغيرها (الحســـيني ، ١٩٨٤م) ، ويتطلب التصميم الجيد من المصمم أن يتعرف على الإمكانيات المتعددة للخامـــات بأنواعهـــا وطرق معالجتها ، مما يساعده على الابتكار وزيادة قدرته على الابداع ، وهذا يتطلـــب مـــن المصمم المعرفة التامة بطبيعة الخامات ، ولقدرة المصمم على اختيار الخامة الملائمة للوظيفة دور في نجاح العمل الفني ، بالإضافة إلى مهاراته الفنية في التعبير وحسن الأداء مع المقـــدرة على التحديد بهدف إبراز التصميم بصورة مثالية (جودة ، قرشي ، ٢٠٠٥م) .

٥- فن العمارة :

ويستوحي مصممو الأزياء خطوطهم من فن العمارة الحديث كناطحات السحاب وكـــذلك في شكل الأسقف على شكل المروحة ومآذن المساجد و الأعمدة والطرقات التي علـــى شـــكل نجمة ، كل هذه الإشكال كانت ولا زالت مصادر ومنابع للمصممين من خلال فـــن العمـــارة (عابدين ، ٢٠٠٢م) .

٦- المصادر الفنية :

يجب على المصمم ارتياد المعارض الفنية التي تزخر بالعديد من الاتجاهات ، والتي من خلالها يمكن أن يقدم العديد من التصميمات التي تتواءم مع الحركة الفنية المعاصرة وأن يكون لديه ثروة غزيرة من المعلومات عن فن التفصيل والخياطة ، وأن يكون لديه الكتب المتعـددة والمراجع عن تاريخ الأزياء ومجلات الأزياء والموضة التي تمكنـه مـن تطـوير أفكـاره وابتكاراته ، وتمثل المنطلق الرئيسي للتصميم (السمان ، ١٩٩٧م) .

٧- المصادر العلمية :

وهي كل ما يتعلق بالابتكارات الحديثة في الأقمشة واستحداث خامات جديدة ، كمـا أن التطورات الحديثة في الآلات الخاصة بصناعة الملابس يمكن أن توحي للمصمم بطرق جديدة لتشغيل الأقمشة الناتجة كظهور الماكينات التي تقوم بتركيب الخرز واللؤلؤ والتـي سـاعدت المصمم على ابتكار تصميمات لملابس معاصرة (لطفي ، عبد رب النبي ، د . ت) .

طرق تصميم الأزياء :

أ- التصميم المسطح على الورق Sketch :

ويتم فيه رسم الموديل أو التصميم على الـورق ، ويجـب أن يظهـر الرسـم كـل تفاصـيـل الموديـل كما يـراها المـصمم ، وأن يـترجم خطـوط تنفيـذه بسـهولة (Patrick , **1990**) ، وفن رسم الأزياء والموضة له قواعد وأصول والإلمام بتلك القواعد لها ضرورة مهمة لمصمم الأزياء حتى يتمكن من توضيح فكرته وترجمتها ونقلها علـى الجسـم حتى مع التغيرات التي تطرأ عليه نتيجة لتغيير حركته (جودة ، قرشي ، ٢٠٠٥م) .

ب- التصميم المجسم بأسلوب التشكيل على المانيكان Draping :

ويلزم استخدام هذه الطريقة وجود دمية على شكل الجسـم وهـي مـا يطلـق عليهـا اسم " Dress Form " أو المانيكان ، وهي أقـرب ما تكون للجـسم البشـري ، وتسـتخدم عالميًّا في تصميم الأزياء والملابس (Bray , 1986) ، ويعتبر التصميم على المانيكان أحـد الفنون التشكيلية التي تحتاج إلى حس فني وتذوق جمالي ، وقدرة على التخيـل ، وفيـه يـتم تشكيل القماش مباشرة على المانيكان بدون قص حتى تتضح فكرة التصميم ، وتعتبر الخامة أو القماش هو مصدر إلهام المصمم ويوجه المصمم عمله من خلال تفسيره لفكرة التصميم ، ومن خلال هذا الأسلوب يمكن التوصل إلى انسجام كامل بين التصميم والقمـاش والجسـم الـذي سيرتدي الزي المصمم له (شكري ، ٢٠٠١م) .

جـ- التصميم باستخدام الحاسب الآلي Fashion Design Program :

عادةً ما يعتمد المصمم على التصميمات التخطيطية " Sketch " لاستعراض أفكاره ولكن هذه الطريقة تعتبر بطيئة ، أما اليوم فقد أصبح معظم مصممي الأزياء يستخدمون نظام الحاسب الآلي ، فقد ساعدت بعض برامج الحاسب الآلي على إخراج المنتج بألوان وخامات متعددة في وقت قصير بخلاف الطرق التقليدية المتمثلة في التصميم المسطح والتصميم المجسم ، والتي تتطلب الكثير من الوقت والجهد (فاضل ، ٢٠٠٢م) ، ويعتبر دخول الحاسب في مجال صناعة النسيج وإنتاج الملابس ظاهرة حديثة على وجه العموم ، كما أن معظم الإنجازات التي أحرزها الحاسب في هذا المجال جاءت في منتصف الستينيات ؛ مما جعل الحاسب هو الأساس لكل احتمالات التطور التي وصل إليه في الوقت الحاضر ، والتي تعبر عن بداية جديدة من التطور العلمي والتكنولوجي في مجال صناعة الأزياء (رزق ، ٢٠٠١م) .

الصفات الواجب توافرها في المصمم :

المصمم الناجح هو الذي يصنع ما يحتاجه الجمهور ؛ فيجب أن يكون قادرًا على التنبؤ والبحث عن نوع النسيج والشكل الخارجي وكل ما يقبل عليه الجمهور، فعادةً ما يطلب منه إعداد الملابس للموسم الجديد قبل نهاية الموسم الحالي (Jeannette , Beatrice , 1974) .

ويجب أن تتوفر لدى المصمم عدة صفات تخوله لإيجاد علاقة بكل ما يتصل بالحياة العصرية المتطورة وبين التصميم الذي يخرجه ، وقد أوضح كل من غيث وعزمي (٢٠٠٧م) هذه الصفات في عدة نقاط أهمها :

أولاً : القدرة الابتكارية

ويقصد به وضع أفكار جديدة تخرج عن الإطار المعرفي المعلوم ، والشخص المبتكر هو الذي لديه القدرة الابتكارية على استخراج أكبر عدد ممكن من الأفكار المتنوعة من فكرة واحدة ، ويكون ذلك من خلال جانبين مهمين وهما :

أ – درجة عالية من الطلاقة التعبيرية والفكرية .

ب – درجة عالية من الإحساس بالمشكلة .

ثانيًا : التذوق والحس الفني

ويقصد به أن يتسم المصمم بالقدرة على إدراك العلاقات من خطوط وألوان وخامات ، وتجميعها بطريقة منسقة داخل الشكل أو التكوين لتعبر في النهاية عن قيمة جمالية عالية ، وتعتمد القدرة على التذوق الحسي الفني على :

١ – الإحساس بالجمال : وهي استجابة الفرد للمثيرات الجمالية والفنية .

٢ – الحكم الجمالي : ويقصد به مدى مسايرة الفرد للمعايير الفنية والمتعارف عليها .

٣ – التفضيل الجمالي : ويقصد به الاتجاه الجمالي لدى الفرد ، والذي يدفعه إلى تقبل العمل الفني أو رفضه والنفور منه .

ثالثًا : الذكاء

يجب أن يتمتع المصمم بدرجة عالية من الذكاء ، بمعنى أن يكون لديه القدرة على التعرف والتكيف مع البيئة المحيطة به ، ووضع الحلول المناسبة للمشكلات التي تواجهه ، ويعتبر الذكاء القاسم المشترك بين العمليات العقلية والتي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعملية الابتكارية .

رابعًا : الخلفية العلمية عن الخامات

يجب أن يكون للمصمم خلفية علمية عن الخامات المستخدمة في التصميم ، وبدون شك فإن لكل خامة خواصها الطبيعية والتي تؤثر على الشكل النهائي للتصميم .

خامسًا : الإلمام بتاريخ الفنون القديمة والحديثة

ويقصد به أن يكون المصمم على علم ودراية كافية بتطور الفنون عبر العصور والأسباب التي ساعدت في الإقبال على طراز دون الآخر ، وكذلك العلاقة بين الطراز وبين العوامل الاجتماعية والتكنولوجية والثقافية ، وأن يتعرف على ثقافة أشهر المصممين القدامى ويتذوق أعمالهم الفنية وينفذها ، وهكذا يستطيع المصمم أن يكتسب من خبرة الآخرين ويشق طريقه في مجال تصميم الأزياء وتتضح شخصيته وأسلوبه .

سادسًا : التنبؤ بمتطلبات المجتمع المستقبلية

ويقصد به أن يكون للمصمم القدرة على التنبؤ برغبات ومتطلبات الجماهير في المستقبل ، بمعنى أن يترجم في صورة تصميمات حديثة للوقت الذي سيقدم فيه هذه التصاميم أي قبل أن يأتي وقت الطلب .

سابعًا : تنسيق التصميم مع وظيفته والغرض منه

أن يضع المصمم في اعتباره الهدف والوظيفة التي سيؤديها التصميم حتى يحقق نجاحًا في الوظيفة والغرض منها ، وباختلاف الوظيفة تختلف الخامات والشكل ؛ لذلك ينبغي على المصمم أن يدرس بعناية متطلبات وظيفة الشيء المطلوب مع التمسك بتحقيق الناحية الجمالية .

ثامنًا : التعامل مع عناصر التصميم بدقة

يعتبر الخط واللون والخامة والمهارات الأدائية والشكل والأرضية ، كلها عناصر مكونة للتصميم ، والتي يجب على المصمم معرفة التعامل معها في ترابط وتنسيق جيد.

تاسعًا : التعرف على طبيعة المجتمع

يجب أن يتعرف المصمم على طبيعة المجتمع الذي يصمم من أجله والعوامل المؤثرة فيه ؛ اجتماعية ، ثقافية ، اقتصادية ، تكنولوجية ، فالتصميم ما هو إلا انعكاس لحضارة الشعوب تفصح عما يعجز عنه الكتاب والمؤرخون ؛ لذا كان لزامًا على المصمم أن يتعايش مع المجتمع الذي يصمم له حتى يكتب لتصميماته النجاح .

مفهوم التفكير الابتكاري :

للتفكير أهمية كبيرة في حياة الإنسان . ولم يصل الإنسان إلى ما وصل إليه من امتياز عن سائر الكائنات الأخرى إلا بتفكيره وعقله . فليس الإنسان أقوى من الكائنات الحية ولا أضخمها جسماً ، ولكنه أشدها قدرة على التفكير . وقد مكنته هذه القدرة من احتلال مكان الصدارة بين سكان هذا الكوكب (سرحان ، كامل ، ١٩٦٣م) .

وعملية التفكير تعني التقصي المدروس للخبرة من أجل غرض ما . فقد يكون ذلك الغرض هو الفهم أو اتخاذ القرار ، أو التخطيط ، أو حل المشكلات أو الحكم على الأشياء ، أو القيام بعمل ما (حبيب ، ٢٠٠٣م) .

ويعرف بركات (١٩٨٦م) التفكير على أنه نشاط عقلي يستخدم الإدراك والتصور والتذكر في توجيه الطاقة الذهنية لحل المشكلات ، ومواجهة المواقف المعقدة والجديدة .

وهي تجربة ذهنية وليست تجربة فعلية ، ونتيجة ذلك اختصار في الوقت والجهد وزيادة في الإنتاج ، حيث يشمل جميع العمليات العقلية من تذكر وتخيل وتصور وأحلام اليقظة إلى عمليات الاستدلال والتخطيط والفهم والتعليل (عابدين ، ٢٠٠٢م) .

أما الابتكار فهو الوسيلة التي تدفع المصمم لتجربة الأفكار والتصاميم الجديدة ، واتخاذ القرارات بخصوص الطرق الجديدة للعمل ؛ مما يؤدي إلى دفعه لتحسين نوعية التصميم (معروف ، ٢٠٠٤م) .

ويرى مولر (١٩٦٦م) أن الابتكار طبيعة بشرية ومظهر من مظاهر الخيال في أثناء نشاطه إذ ينبثق من خلاله الاكتشاف والاختراع ويولد الأعمال الفنية .

وهو القدرة على تكوين تركيبات وتنظيمات جديدة بين الأشياء وإيجاد علاقات لم تكن معروفة من قبل (عبد السلام ، ١٩٩٧م) .

والتفكير الابتكاري يهدف إلى عمل شيء جديد إرضاءً لبعض الاحتياجات الإنسانية ، سواء كانت فردية أم كان لها أساس جماعي . فاحتياجات الإنسان دائمًا معقدة ، ولها دائمًا جانب وظيفي نقصد به الفائدة المعينة التي يحققها الشيء ؛ بالإضافة إلى أنها دائماً لها جانبها التعبيري . وتختلف أهمية الوظيفة والتعبير في الشيء من حاجة إلى أخرى (سكوت ، ١٩٨٠م) .

وقد عرفها منسي (١٩٩١م) بأنها قدرة الفرد على التفكير الحر الذي يمكنه من اكتشاف المشكلات و المواقف الخاصة ، وتقديم أكبر عدد من البدائل ، وإعادة صياغة عناصر الخبرة في أنماط جديدة وبأساليب متنوعة وملائمة للموقف الذي يواجه الفرد ؛ بحيث تتميز هذه الأنماط الجديدة بالحداثة بالنسبة للفرد والمجتمع الذي يعيش فيه .

والتفكير الابتكاري في تصميم الأزياء يتطلب عقلاً مبتكـرًا يـدرك كـلاً مـن الانفعـال والتفكير، والإحساس بالرؤية ، والذات والموضوع ، والفرد والبيئة ، ويفكر على أساس خبرة شاملة (عابدين ، ٢٠٠٢م) .

سمات العملية الابتكارية :

إن من أهم مميزات العملية الابتكارية هو هضم الكثير من العناصر المستمدة مـن الطبيعـة ومن الحياة بوجه عام أو من التقاليد البشرية في الفن وغيرها وصهر كل هذه المصادر وإعادة صياغتها في وحدة فريدة متميزة ، وقد اتفق كل من البسيوني(١٩٨٥م) وفاضل (٢٠٠٢م) وعلي (١٩٩٨م) على أن للعملية الابتكارية صفات أو سمات من أهمها :

١. الحداثة :

والتي هي محاولة للمبدع في أن يكشف عن الحقيقة الجمالية غير المألوفة ، أو البحث عـن معنى غير عادي ، ثم صياغته فنيًّا . وهي ترتبط بعالمية الفن ، وترتبط بالفكر الـذي يتفـق عليه الجميع ؛ لذلك على المصمم المبتكر أن يهضم تاريخ الفن ، وتطـوره ، وفلسـفاته . وأن يستند على ماضٍ طويل وعريق ؛ لتكون له رؤية جديدة يمكن صياغتها بما يتفق مع عصـره الحديث .

٢. التفرد أو التميز :

ويقصد بها السلوك المتميز غير المكرر في أداء العمل الفني بعيدًا عـن مفهـوم الشـذوذ و التنحي عن المألوف . وترتبط هذه الصفة بشخصية المصمم وخبراتـه الذاتيـة والمهـارات والثقافة التي وصل إليها .

٣. الأصالة :

تعد الأصالة من الأسس الهامة في العملية الابتكارية بعد الفرادة ، وهي ضد التقليد ، وهـي تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمي إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصـيته ، كمـا أن الأصالة تسهم في التطور ، وهذه المساهمة يجب أن تكون فريدة من نوعها ولم يسبقه شـخص آخر إليها .

٤. الطراز :

وهو الطابع المميز الذي يعكس الخبرة الشاملة للفنان والمصمم بكل مقوماتها . وهو انعكاس للشخصية في أجمل معانيها ، فالمقلد يستعير طراز غيره ، أما المبتكر فأعماله تعكس طـرازه الفريد مهما تعددت الطرز الأخرى وتنوعت .

٥. المرونة :

وهي القدرة على إنتاج استجابات مناسبة لمشكلة أو مواقف مثيرة ؛ استجابات تتسم بالتنوع . وبمقدار زيادة الاستجابات الفريدة الجديدة تكون زيادة المرونة . وتدل المرونة على التغيير ومدى تقبل الصورة الجديدة ، ومدى التحرر من الصورة القديمة .

٦. الانطلاق :

وهي قدرة الفرد على استدعاء أكثر عدد ممكن من الأفكار المناسبة في فترة زمنية محددة .

مراحل العملية الابتكارية :

لكي يصل مصمم الأزياء إلى الاستحداث والتفرد والأصالة ويكون له طراز خاص به ، فإنه لا بد من أن يمر بمراحل إبداعية تتمثل في مراحل العملية الابتكارية وهي :

١. مرحلة التحضير أو الإبداع :

وفيها يتعرض الفرد للمثيرات التي تحفز في نفسه الرغبة في شيء ما ، فيحدد المشكلة ويفحصها من جميع النواحي (عابدين ، ٢٠٠٢ م) .

٢. مرحلة الحضانة :

وتتمثل في الفترة الانتقالية بين التحضير وبزوغ الفكرة . ففي هذه الفترة تتخمر الأفكار والآراء ، وتنصهر الخبرات القديمة ، ويسترجع المصمم ماضيه موجهًا طاقته بطريق لا شعوري نحو الاتجاه الجديد أو الفكرة الجديدة (فاضل ، ٢٠٠٢م) .

٣. مرحلة الإلهام :

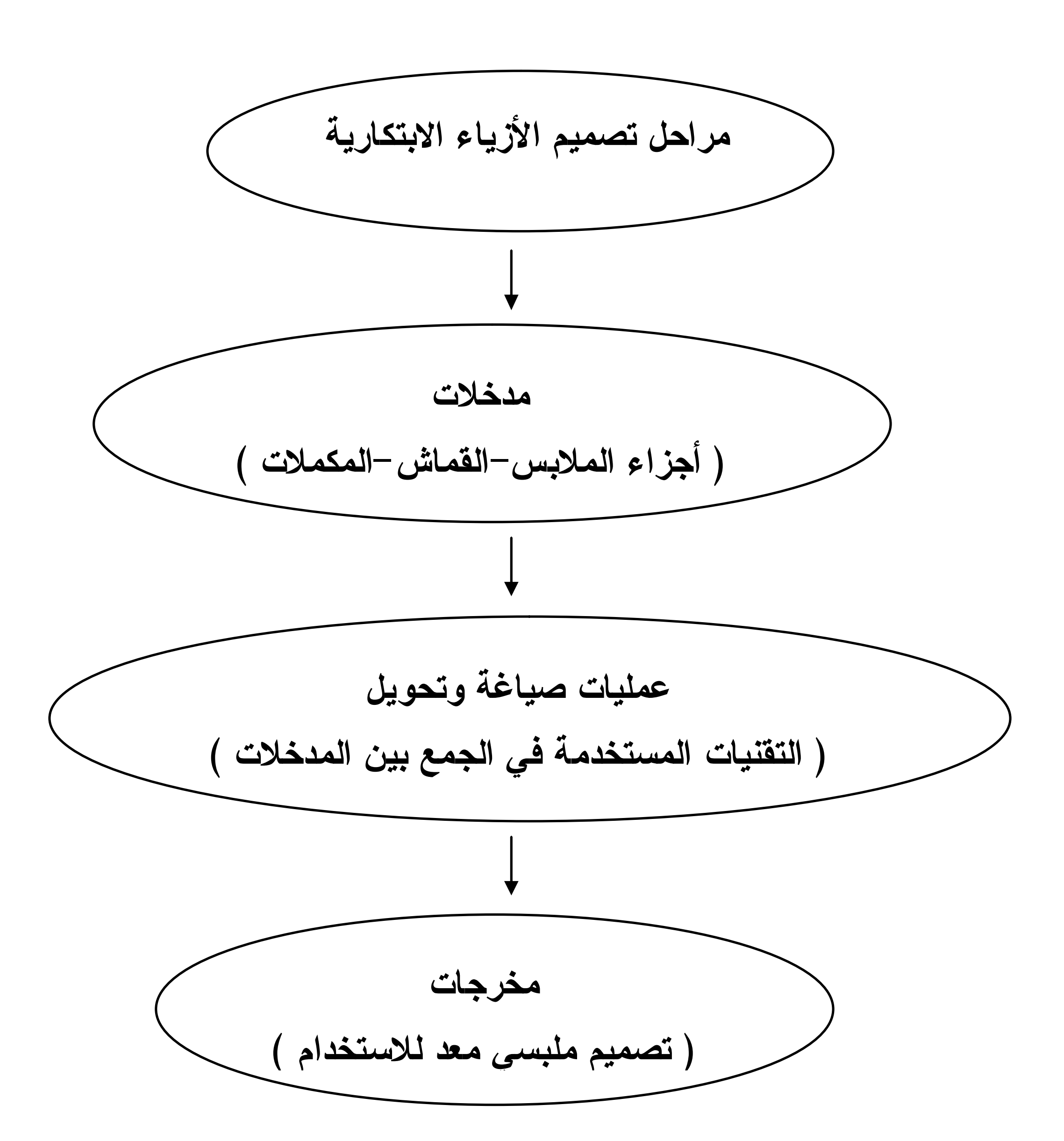
في هذه المرحلة يدرك المصمم العلاقات المختفية ويعثر على الروابط المفقودة ، وهي عادة ما تحدث دون إنذار (البسيوني ، ١٩٨٥م) .

٤. مرحلة التحقيق :

وفيها يختبر المصمم فكرته أو تصوره ، ويتأكد من نجاحها أو حاجتها إلى عملية صقل أو تهذيب (النادي ، ١٩٨٦م) .

مراحل تصميم الأزياء الابتكارية :

يمر تصميم الأزياء الابتكارية بمراحل تنفيذية أوضحها فاضل (٢٠٠٢م) في المخطط التفصيلي التالي :



أولاً : المدخلات

وفيها يحاول مصمم الأزياء أن يجد الفكرة المراد تصميمها بناء على وحدات البناء في الموديل والمتمثلة في أجزاء الملابس من (ياقة ، كم ، سفرة ، جيب ..... إلخ) ، حيث يمكن أن تتحدد الفكرة في أحد تلك العناصر البنائية للموديل أو في أكثر من عنصر مجتمعين في تصميم واحد ، ثم تأتي شكل الحياكة بناء على نوعية القماش المستخدم ، وأخيرًا تبدأ عملية التجميل والتزيين بإضافة المكملات .

ثانيًا : عمليات الصياغة والتحول

والمقصود بها الكيفية التي من خلالها يصوغ فيها المصمم عناصره في تكوين التصميم من خلال :

- التصميم المسطح على الورق .
- التصميم المجسم بأسلوب التشكيل على المانيكان .
- التصميم باستخدام برامج الحاسب الآلي .

وبهذا تعتبر الوسائل المادية متمثلة في (الورق ، المانيكان ، الكمبيوتر) .

ثالثًا : المخرجات

وهي الصورة النهائية للعينة المصممة في صورتها المادية ، والتي يقصد بها (عينة قابلة للاستخدام) .

الباب الثالث

تجربة الباحثة

الفصل الأول

أساليب البحث وإجراءاته

أساليب البحث وإجراءاته

يشمل هذا الفصل على أساليب ووسائل جمع البيانات ، والمنهج المتبع في البحث ، وقد اشتمل على ما يلي :

أولاً : منطقة البحث

المنطقة الوسطى ، ومن فنونها الشعبية :العرضة النجدية ، السامري .

المنطقة الشرقية ، ومن فنونها الشعبية :العرضة البحرية .

المنطقة الشمالية ، ومن فنونها الشعبية :الدحة .

المنطقة الغربية ، ومن فنونها الشعبية :المزمار ، الخبيتي .

المنطقة الجنوبية ، ومن فنونها الشعبية :العرضة ، السيف ، المعشى ، الطبول المرافيع.

وقد تمكنت الباحثة من جمع ثمان عشرة قطعة ملبسية من تلك الفنون المختارة ، وأربعاً من أغطية الرأس ، وخمس قطع من مكملات الأزياء .

ثانياً : عينة البحث

تعتبر العينة من أدوات البحث الهامة ، والتي توفر للباحث الكثير من الوقت و الجهد ؛ لذا لابد من الباحث أن يختار في بحثه عن عينة يعتمد عليها في جمع البيانات المتعلقة ببحثه ، والتي تساعده على استخلاص معلومات تشمل جميع جوانب بحثه (منسي ، ١٩٩١ م) ، وقد تمثلت عينة البحث البشرية على الأشخاص المتخصصين بتنفيذ أزياء الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية والمهتمين بجمع التراث .

وقد تمكنت الباحثة من جمع المادة العلمية والمتمثلة بقطع أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها ، والتي حصلت عليها من الفرق المشاركة في مهرجان الجنادرية ، وقد استعانت الباحثة بالتسجيل الصوتي في وصف تلك القطع ، وتصوير طريقة ارتدائها – كما سيرد في البحث لاحقًا – وتدوين أسمائها والمكملات التابعة لها ، وعمل جدول لها يتضمن (المنطقة والمدينة المنتمية إليها ، والرقصة التي ترتدى لها ، والمكملات التي تتبعها ، ومكان ارتدائها ، وخاماتها وألوانها وأماكن التطريز فيها) .

ثالثًا : أدوات البحث

تعتبر أدوات البحث من الوسائل التي يعتمد عليها الباحث في جمع بياناته وحل مشكلات بحثه (بدر ، ١٩٨٤م) ، وقد استخدمت الباحثة عدة أدوات لجمع المعلومات اللازمة للبحث متمثلة فيما يلي :

١. المقابلة الشخصية :

وهي تفاعل لفظي بين شخصين في موقف مواجهة ، حيث يحاول أحدهما وهو القائم على المقابلة أن يستثير بعض المعلومات أو التعبيرات لدى المبحوث والتي تدور حول آرائه ومعتقداته (حسين ، ١٩٦٣م) .

وتتكون المقابلة من مجموعة من الأسئلة أو البنود التي يقوم الباحث بإعدادها وطرحها على الشخص موضوع البحث ، ويقوم الباحث بتسجيل الإجابات عليها بنفسه .

وقد تم التنسيق لإجراء المقابلة مع رؤساء وأعضاء فرق الفنون الشعبية المشاركين في مهرجان الجنادرية والذين تم الترتيب معهم من قبل اللجنة المنظمة للمهرجان ، وقد تم عمل بطاقة تحتوي على أسئلة تغطي جميع الجوانب المطلوبة في البحث ، بالإضافة إلى التسجيل الصوتي ، وقد استخدمت الباحثة أسلوب المقابلة الحرة والتي يوجه بها الباحث أسئلته بشكل غير محدد .

وقد أشار عمر (١٩٨١م) إلى هذا النوع من المقابلة بأنها تسمح للفاحص أن يتفرع حديثه إلى أي اتجاه يراه لازمًا لدراسة الحالة التي أمامه ، وتتميز بأنها طبيعية ، وتتيح للمفحوص الشعور بالارتياح والاطمئنان أثناء المقابلة .

٢. الملاحظة :

تعتبر الملاحظة وسيلة هامة من وسائل تجميع البيانات ؛ وذلك لأنها تسهم إسهامًا أساسيًّا في البحث الوصفي (بدر ، ١٩٨٤م) ، ويمكن تصنيف الملاحظة إلى ملاحظة بدون المشاركة ، حين يقوم الباحث بإجراء ملاحظاته من خلال القيام بدور المتفرج أو المراقب ، وقد تكون الملاحظة بالمشاركة حين يعيش الباحث الحدث بنفسه ويكون عضوًا في الجماعة التي يلاحظها (عبيدات وآخرون ، ٢٠٠٥م) .

وقد استخدمت الباحثة طريقة الملاحظة بنوعيها ، فقد تمثلت الملاحظة بدون مشاركة في الزيارات المتعددة لمهرجان الجنادرية ، وحضور عرض لفرق الفنون الشعبية المشاركة فيه ،

والمعارض التي تهتم بجمع التراث ، وقد شاركت الباحثة في تعلم طريقة ارتداء أزياء الفنـــون الشعبية ومكملاتها .

٣. الأدوات المساعدة :

أ. لوسائل السمعية والبصرية :

وقد تمكنت الباحثة من جمع عدد من الوسائل السمعية والبصرية لمهرجان الجنادريـــة ، والمتمثلة في أشرطة الفيديو وأشرطة **DVD** ، والتي حصلت عليها من كلٍ من وزارة الثقافـــة والإعلام ، ومن جمعية الثقافة والفنون ، بالإضافة إلى مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض .

ب. لتسجيل الصوتي :

ويعتبر التسجيل الصوتي من الأدوات الهامة لتوفير الوقت والجهد ، وللاحتفاظ بالطريقة الصحيحة لكيفية نطق المسميات التقليدية ، وخاصة في بداية البحـــث لحداثـــة المصـــطلحات بالنسبة للباحثة (اليماني ، ٢٠٠٢م) .

وقد استخدمت الباحثة هذه الأداة لمراجعة المعلومات التي تم تـــدوينها خـــلال المقابلـــة الشخصية .

ج. التصوير :

استخدمت الباحثة وسيلة التصوير بأنواعه المختلفة ، والتي ساعدت الباحثة في وصـــف قطع أزياء الفنون الشعبية والمكملات التابعة لها ، وقد تم التصوير باستخدام :

١. التصوير الفوتوغرافي :

وقد استخدمته الباحثة لتصوير أزياء ومكملات الفنون الشـــعبية ، إذ يعتبـــر التصـــوير الفوتوغرافي من أفضل وسائل حفظ المعلومات توثيقاً وأكثرها دقة .

وقد أخذت الصور الفوتوغرافية للأزياء والمكملات عند ارتـــدائها ، وقـــد تـــم رصـــد المعلومات الخاصة بكل قطعة ومكملاتها عقب عملية التصوير لحفظها من النسيان .

٢. التصوير بالحاسب الآلي :

ويعتبر من الوسائل التقنية العالية ، واستخدامه يعطي صورة حقيقية حســية للخامـــات (اليماني ، ٢٠٠٢م) ، وقد استخدمته الباحثة لإعطاء صورة واضحة للخامات المستخدمة في البحث .

٣. التصوير بكاميرا الفيديو :

وهو من مستحدثات الأدوات البحثية ، وهو أحد الوثائق الهامة لحفظ التراث والمحافظة عليه من خلال الكلمة المسموعة والصورة المرئية (خوقير ، ٢٠٠٥م) ، وقد استخدمته الباحثة لوصف الأزياء والمكملات من أجل الحصول على أدق التفاصيل .

د. الخرائط الجغرافية :

استخدمت الباحثة الخرائط الجغرافية لتحديد مناطق المملكة العربية السعودية ، بالإضافة إلى تحديد موقع الجنادرية في مدينة الرياض .

ه. الرسوم التوضيحية :

تعتبر الرسوم التوضيحية إحدى وسائل التوثيق والإيضاح الهامة ؛ بل كانت هي الوسيلة الوحيدة المستخدمة للإيضاح قبل اكتشاف الوسائل الحديثة، واختراع الحاسب الآلي، وآلة التصوير الفوتوغرافي التي لا تعطي الأبعاد الحقيقية أحيانًا (فدا ، ٢٠٠٣م) .

وقد تم عمل بعض الرسوم التوضيحية لتوضيح قطع وأجزاء أزياء ومكملات الفنون الشعبية ؛ للاستفادة منها في عمل تصميمات مبتكرة .

رابعًا : الفائدة العملية للبحث

تم التمكن من جمع أزياء الفنون الشعبية ، وما تتضمنه من مكملات ، وحصرها وتوثيقها والاستفادة منها في الدراسة التطبيقية للبحث ؛ وذلك من خلال عمل تصميمات مبتكرة من تلك الأزياء للرجال والنساء ، ليكون البحث مرجعًّا للمهتمين بدراسة التراث وجمعه ، ومن تكون دراستهن معتمدة على الناحية التطبيقية .

خامسًا : منهج البحث

منهج البحث هو الطريقة التي يتبعها الطالب ، ويسير عليها في التفتيش عن الحقيقة لاستكشافها في موضوعٍ ما وفقاً للأساليب العلمية ، وقد استخدمت الباحثة المنهج التاريخي والمنهج الوصفي والشبه التجريبي .

حيث يعتمد المنهج التاريخي على دراسة الظواهر والأحداث و المواقف التي مضى عليها زمن قصير أو طويل ، فهو مرتبط بدراسة الماضي وأحداثه ، كما قد يرتبط بدراسة ظواهر حاضرة من خلال الرجوع إلى نشأة هذه الظواهر والتطورات التي مرت عليها والعوامل التي أدت إلى تكوينها بشكلها الحالي (عبيدات وآخرون ، ٢٠٠٥م) .

بينما يقوم المنهج الوصفي على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هـــذه الظاهرة، والعوامل التي تتحكم فيها ، واستخلاص النتائج وتعميمها (مبارك ، ١٩٩٢م) .

أما المنهج التجريبي فهو يهدف إلى استخدام التجربة في إثبات الفـــروض ، أو إثبـــات الفروض عن طريق التجربة (عبيدات وآخرون ، ٢٠٠٥م) .

وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في مناطق المملكة المختلفة ، ومن ثم ابتكار تصميمات معاصرة منها .

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية والتحليلية للبحث

الدراسة الوصفية والتحليلية لأزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في المملكة العربية السعودية

تميز تراث المملكة العربية السعودية بالأصالة والعراقة ؛ لما له من جذور تاريخية عميقة ترجع إلى مختلف العصور الإسلامية – خاصة في مجال الأزياء – . وجدير بالذكر أن الألبسة التي استخدمت كان بعضها ألبسة عربية أصيلة عرفها العرب منذ العصور الجاهلية ، واستمر استخدامها في العصر الإسلامي ، والبعض الآخر أخذ عن طريق الاختلاط بسبب زيارات الحج والعمرة والتجارة ؛ فأصبحت من الألبسة المتداولة بين المسلمين (جريس ، ١٩٩٣ م) .

والأزياء تختلف من شخص لآخر ، ومن طبقة إلى أخرى في المجتمع ، ومن منطقة إلى منطقة أخرى ، ومن بلد إلى آخر ، وتتحكم فيها عدة عوامل ؛ كالعوامل الجوية والبيئية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والاقتصادية والنفسية والدينية والسياسية . ولما كانت جزءًا هامًا من التراث الخاص بالشعوب فإن دراستها من الأهمية بمكان ، فالمتأمل للأزياء يستطيع أن يعرف البلد أو المنطقة التي ينتمي إليها كل زي (خوقير ، ٢٠٠٥ م) .

وقد تأثرت أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في مناطق المملكة العربية السعودية المختلفة بعدت عوامل ؛ تاريخية وجغرافية واقتصادية واجتماعية ، والتي كان لها الأثر الكبير في التنويع والأصالة والغنى والأناقة من حيث ؛ التصميم واللون والخامة والزخارف ، مما يجعل منها منبعا ثريًا لابتكار أزياء نسائية معاصرة .

ومن خلال دراسة أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في المملكة العربية السعودية ، استطاعت الباحثة أن تضع عدة محاور لدراسة تلك الأزياء ومكملاتها وتحليلها ؛ فقد شملت الدراسة خمسة مناطق تم تقسيمها وفقًا للتقارب الجغرافي ، وتشابه العادات والتقاليد والأزياء بها ، وهي على النحو التالي :

أولاً : المنطقة الوسطى

وتتمثل في : منطقة الرياض والمدن التابعة لها ، ومنطقة القصيم والمدن التابع لها .

ثانياً : المنطقة الشرقية

وتتمثل في : الدمام ، الخبر ، الظهران ، القطيف ، الهفوف ، الجبيل .

ثالثاً : المنطقة الشمالية

وتتمثل في : حائل ، تبوك ، سكاكا ، القريات .

رابعاً : المنطقة الغربية

وتتمثل في : مكة المكرمة ، المدينة المنورة ، جده ، ينبع ، الطائف .

خامساً : المنطقة الجنوبية

وتتمثل في : جازان ، عسير ، الباحة ، نجران .

وقد تناولت محاور العرض على البيانات التالية :

١. مسمى الرقصة الشعبية .
٢. مكونات الزي (الأزياء ، أغطية الرأس ، مكملات الزي) .
٣. الناحية الوظيفية .
٤. الناحية الجمالية .
٥. تحليل الزي (الخامة ، اللون ، طول الزي واتساعه ، أجزاء الزي ، التطريز والزخرفة) .
٦. صورة (الأزياء ، أغطية الرأس ، المكملات) .
٧. الرسم التوضيحي .

وقد تمت الاستفادة من دراسة وتحليل أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها وفقاً للبيانات السابقة في الدراسة التطبيقية للبحث .

تحليل أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية

أولاً: أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	أولاً: العرضة النجدية	
٢	**مكونات الزي**	(المُـرُدَن – الدقلـة – أغطيـة الـرأس – الطاقية – الغترة أو الشماغ– العقال) مكملات الزي (المحزم– الحزام– الخنجر).	
٣	**الناحية الوظيفية**	١- نظرا لكون العرضة عرفت بأنها رقصة حرب، فقد كان إبراز ذلك واضـحا فـي أزيائها، والتي تكون من مستلزماتها (حمل السيف، المحـزم المحمـل بالرصـاص والسلاح، والحزام الذي يحمل الخنجر). ٢- إبراز جمال كـم الـزي الـذي تحتـه والمسمى (المردون) . ٣- نظراً لأن الثوب الأساسي (المـردون) يتميز بأنه من قماش خفيف، قـد يكـون استخدام الدقلة فوقه لغرض إضفاء سـترة للابسه.	صورة (٤٧) أزياء ومكملات العرضة النجدية
٤	**الناحية الجمالية**	١-نظرًا لأن القطعة الداخلية (المُـرُدَن) سادة وخالية تمامًا من أي تطريز أو زخرفة ، فإن لبس الدقلة فوق هـذا الزي يضفي قيمة جماليـة ، لكـون قماش الدقلة من الكشـمير المنسـوج بطريقة الجاكـار ، والـذي يتميـز برسومات زخرفية ملونة تغطي الزي بالكامل ٢-تعطي الدقلة شكل جمالي لمرتديها .	

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
٥	**تحليل مكونات الزي**	١- المردون	صورة (٤٨) المُرُدَن
٥-١	**الخامة**	قماش خفيف من نسيج سادة ١×١، يمتاز بالانسدال.	
٥-٢	**اللون**	يستخدم اللون الأبيض أو السكري في أغلب الأحوال.	
٥-٣	**طول الزي واتساعه**	يتحدد طول الزي واتساعه بحسب طول وحجم الشخص سواء في الطول الكلي أو طول الكم، حيث يصل طول الزي لمرتديه عادة إلى الكعبين.	
٥-٤	**أجزاء الزي**	١- حردة الرقبة: دائرية صغيرة بحجم رقبة الشخص، بها فتحة طولية بمقدار ١٥سم تقريباً تسمى "بالمرد" أو "الزبزور" تنتهي بطانتها السفلية بشكل مثلث صغير، وتقفل بواسطة "كبسونات" تتصل المرد بقطعة بيضاوية داخلية تسمى " مخبأ" والوظيفة الأساسية لها لحمل الأغراض الشخصية، وذلك لخلو الجناب من الجيوب. ٢- شكل الكولة: كول صيني بارتفاع من ٢: ٣سم تقريباً. ٣- الكم: تتخذ حردة الإبط الشكل المربع، وعادة تكون متسعة حيث يصل عمقها من ٢٥: ٣٠سم تقريباً أما الكم فالحافة العليا منه يصل طولها إلى نهاية الذراع، والحافة السفلى منه تصل إلى ثلثي ساق مرتديها. ٤- قطعة تشبه التخراصة في الشكل والوظيفة ولكنها أكبر حجماً، فهي تربط	شكل (١) رسم توضيحي للمرودن

الصورة – الرسم التوضيحي	التحليل الوصفي	البيانات	م
	قصة الكم والجناب بالبدنة من الأمام، وتبدأ من الثلث الأخير من خط الكتف إلى أسفل حردة الإبط بحوالي ١٥سم تقريباً. ٥-٦ الجناب: وهي عبارة عن قطعتين متصلة بالقصة رقم (٤) ضيقة من الأعلى وتتسع كلما اتجهنا إلى خط الذيل، والغرض منها إعطاء الزي الاتساع المطلوب. ٧- البدنة: وهي عبارةعن قطعة مستطيلة من الأمام والخلف تبدأ من ثلثي خط الكتف إلى خط الذيل.		
	يخلو المردون من وجود التطريز والزخرفة به نظراً لكونه لباساً داخلياً.	**التطريز والزخرفة**	٥-٥
صورة (٤٩) الدقلة	٢- الدقلة		
	قماش الصوف الملون مثل الجوخ أو الكشمير المنسوج بطريقة الجاكار.	**الخامة**	٢-١
	تتوفر ألوان متعددة للدقلة الزاهية منها والداكنة.	**اللون**	٢-٢
	تصل طول الدقلة من الأمام والخلف إلى الكعبين وتكون باتساع بسيط لكونها تلبس فوق زي المردون.	**طول الزي واتساعه**	٢-٣
	١- حردة الرقبة: تتخذ فتحة الرقبة الشكل الدائرية. ٢- الكولة: كول صيني بارتفاع من ٣: ٤سم تقريباً . ٣- الكم: حرة الإبط دائرية وواسعة والكم مستطيل الشكل من حردة الإبط إلى منتصف الكف و به فتحة لخروج أكمام	**أجزاء الزي**	٢-٤

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
		المردون يبلغ طوله من ١٠: ١٥سم تقريباً. ٤- البدن: وهي عبارة عن قطعتين مستطيلتين من الأمام تلف بطريقة الكروازية، وتقفل بواسطة خيوط القيطان، أما الخلف فيتكون قطعة واحدة وتكون للدقلة فتحتان في نهاية خط الذيل بمقدار ٣٠- ٣٥سم تقريباً لإعطاء الراقص سهولة في الحركة.	شكل (٢) رسم توضيحي للدقلة
٥-٢	**التطريز والزخرفة**	نظرا لكون أقمشة الدقلة تكون من قماش الكشمير المنسوج بطريقة الجاكار فإنه غني بوجود الزخرفة به.	

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
٦	**أغطية الرأس**	١- الطاقية: وهي الطبقة الأولى من أغطية الرأس، وهي تغطي أعلى منطقة الرأس، وتصنع من قماش القطن الأبيض أو الكتان، وتطرز بخيوط الحرير الأبيض، ومنها ما يطرز بخيوط بالزي، ومنها ما يكون مبطن ومحشو بحشو خفيف، ومنها ما يكون مخرم، وتتكون من جزءين ؛ الجزء العلوي يكون دائري الشكل بحجم هامة الرأس، والجزء السفلي عبارة عن شريط يتراوح عرضه من ٦: ٨ تقريباً تحاطان مع بعضهما البعض، ومن وظيفة الطاقية أنها تمنع الغترة من الانزلاق بالإضافة إلى حماية الرأس من حرارة الشمس في الصيف ومن البرد في فصل الشتاء.	صورة (٥٠) الطاقية المبطنة صورة (٥١) الطاقية المخرمة
		٢- الغترة: تعتبر الغترة الطبقة الثانية من أغطية الرأس، وهي عبارة عن قطعة مربعة من قماش (الفوال) الأبيض الخفيف، تحاط الغترة بغرزة الآجور أو تكون منتهية أطرافها بالتنسيل، يتم تثبيتها بشكل مثلث لها مرزام أو عدة مرازم وهو انثناء أو أكثر في وسط الغترة وقد يستغنى عن هذه الانثناءات، توضع فوق الطاقية وقد تثبت بالعقال.	صورة (٥٢) الغترة

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
		٣- الشماغ: يعتبر الشماغ الطبقة الثانية من أغطية الرأس، وهي عبارة عن قطعة مربعة من قماش القطن الأبيض، تطرز تطريزاً آلياً بخيوط بيضاء أو ملونة كالأحمر الأسود والأخضر إلا أن تطريزها باللون الأحمر هو الأكثر استعمالاً في المملكة، يتم تثبيتها بشكل مثلث لها مرزام أو عدة مرازم، وقد يستغنى عن هذه الانثناءات، يوضع فوق الطاقية وقد تثبت بالعقال.	صورة (٥٣) الشماغ صورة (٥٤) زخاف الأشمغة
		٤- العقال: وهو عبارة عن حبل سميك بشكل الطوق يثنى ليصبح على شكل دائرتين أحدهما فوق الأخرى، تكون على حسب حجم الرأس، يصنع من خيوط الصوف، وقد تطورت صناعة العقال بحيث دخل في صنعه استخدام خيوط الحرير والقطن، ويعتبر الصوف من أجود الأنواع وأفضلها، وهو عادة ما يكون باللون الأسود، والغرض من استخدامه هو تثبيت الغترة أو الشماغ على الرأس.	صورة (٥٥) العقال

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
٧	**مكملات الزي**	١- المَحْزَم: وهو عبارة عن حزام مصنوع من الجلد يتكون من قطعتين توضع بشكل متقاطع على الجزء العلوي من الجسم. القطعة الأولى: توضع على الكتف الأيمن وتنتهي إلى ما تحت الخصر في الجنب الأيسر، وتكون لحمل المسدس، والقطعة الثانية: تكون على الكتف الأيسر وتنتهي إلى ما تحت الخصر في الجنب الأيمن وتكون لحمل الرصاص ، ويسمى أحياناً بالمَجْنَد.	(١) (٢) صورة (٥٦) المحزم
		٢- الحزام: يصنع من الجلد ويكون مطرزاً بخيوط معدنية ذهبية أو فضية أو من خيوط النايلون الملونة، أو من الأقمشة المطرزة آليا بخيوط ذهبية وفضية ويكون مثبت عليه غمد الخنجر، يوضع في منطقة الوسط فوق المحزم .	صورة (٥٧) الحزام
		٣- الخنجر: وتكون مثبتة على الحزام وتتكون من: ١- المقبض: وهي الحافة العليا من الخنجر وتكون متصلة بالنصل أو السكينة، والتي يتم من خلالها سحب النصل أو السكينة من الغمد. ٢- النصل أو السكينة: تكون على شكل بيضاوي تقريباً، وتصنع من البرونز والصلب والحديد. ٣- الغمد: ويكون بنفس شكل النصل، ويصنع من الخشب ويغطى بالجلد أو القماش أو الصفائح المعدنية المنقوشة، يزين بسلاسل وحلقات وأشكال هندسية معدنية.	(1) (2) (3) صورة (٥٨) الخنجر

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	ثانياً: السامري	
٢	**مكونات الزي**	(الثوب، السديري أو الجاكيت، أغطية الرأس، طاقية ، الشماغ ، العقال).	صورة (٥٩) أزياء السامري (الثوب مع السديري) صورة (٦٠) أزياء السامري (الثوب مع الجاكيت)
٣	**الناحية الوظيفية**	نظرا لأن الثوب يكون من قماش خفيف، قد يكون لبس السديري، أو الجاكيت فوقه بغرض حماية الجسم من أحوال الطقس.	
٤	**الناحية الجمالية**	نظرا لكون الرقصة تؤدي بوضع الجلوس، فإن ارتداء السديري أو الجاكيت فوق الثوب يضفي عليه قيمة جمالية لما يحتويه من رسومات وزخارف على المنطقة العلوية من الجسم، والتي تكون ظاهرة أكثر من المنطقة السفلية .	

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
٥	**تحليل مكونات الزي**	١- الثوب	صورة (٦١) الثوب
١-١	**الخامة**	القطن، الكتان، الحرير.	
٢-١	**اللون**	الأبيض، السكري.	
٣-١	**أجزاء الزي**	١- حردة الرقبة: دائرية الشكل وبها فتحة طولية تتراوح طولها من ٣٠-٣٥ سم وتسمى بالزبزور. ٢- الكولة: كول صيني أو الكول المقلوب. ٣- الكم : حردة الإبط مربعة الشكل والكم مستطيل الشكل يضيق تدريجيا إلى خط الأسورة وتكون للأسورة فتحة لا يتجاوز طولها ١٠سم وتقفل بواسطة الأزرار والعراوي أو تقفل بما يسمى بـ (الكبك) وهو عبارة عن قطعة معدنية بأشكال مختلفة وظيفتها إقفال الفتحة الموجودة في الأسورة، وقد تكون الأسورة بدون فتحة. ٤- البدن: وهي عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تبدأ من خط الكتف إلى نهاية الثوب	شكل رقم (٣) رسم توضيحي للثوب من الأمام

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
		ويكون على الجهة اليسرى من البدن الأمامي جيب. ٥- التخراصة: وهي عبارة عن قطعة مربعة الشكل، تربط بين الكم والبدن والجناب. ٦- الجناب: وهي عبارة عن قطعتين مستطيلتين على جانبي البدنة، والغرض منها إعطاء الثوب الاتساع المطلوب وتكون بها الجيوب. ٧- عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل بعرض يصل من حردة الإبط اليمنى إلى حردة الإبط اليسرى وبطول يتراوح من ٨-١٠ سم تقريبا ولم يعرف لها اسم محدد.	شكل رقم (٤) رسم توضيحي للثوب من الخلف
٤-١	**التطريز والزخرفة**	يخلو الثوب المستخدم لرقصة السامري من التطريز، نظراً لارتداء السديري أو الجاكيت فوقه واللذين يتميزان بكثرة التطريز بهما.	
		٢- السديري أو الصدرية.	صورة (٦٢) السديري
٢-١	**الخامة**	قماش الشمواة المبطن بقماش الفسكوز الصناعي.	
٢-٢	**اللون**	الأسود ، الكحلي .	
٢-٣	**طول الزي واتساعه**	يصل طول الزي إلى ما بعد خط الأرداف، ويكون باتساع بسيط لكونه يلبس فوق الثوب، وليكون بمقاسات مختلفة حسب طول وحجم الألبسة.	

الصورة – الرسم التوضيحي	التحليل الوصفي	البيانات	م
شكل (٥) رسم توضيحي للسديري	١- حردة الرقبة: على شكل(٧) ولها من الأمام فتحة في المنتصف إلى نهاية الزي تسمى بالمرد تقفل بواسطة كور مغطاة بخيوط ذهبية معدنية وعراوي. ٢- حردة الإبط: حردة دائرية وواسعة. ٣،٤- الأمام: وهي عبارة عن قطعتين متماثلتين في الشكل والطول.	**أجزاء الزي**	٤-٢
	التطريز: يتم استخدام خيوط القياطان الرفيعة ذات اللون الذهبي. الزخرفة: يتميز السديري بكثرة الزخرفة النباتية والهندسية والموزعة على كامل أجزاء الزي من الأمام والخلف .	**التطريز والزخرفة**	٥-٢
	٣- الجاكيت		
صورة (٦٣) الجاكيت	قماش الشمواة المبطن بقماش الفسكوز الصناعي.	**الخامة**	٣-١
	الأسود ، الكحلي	**اللون**	٣-٢
	يصل طول الزي إلى ما بعد خط الأرداف، ويكون باتساع بسيط لكونه يلبس فوق الثوب ويتوفر بمقاسات مختلفة حسب طول وحجم لابسه.	**طول الزي واتساعه**	٣-٣
شكل (٦) رسم توضيحي للجاكيت	١- حردة الرقبة: دائرية بحجم رقبة الشخص لها فتحة في المنتصف إلى نهاية الزي. ٢- الكولة: كول صيني بارتفاع بسيط من ١-٢سم تقريبا. ٣- حردة الإبط: حردة مربعة الشكل. ٤- الكم: مستطيل الشكل وواسع وبعرض متساوي من الأعلى إلى الأسفل يصل طوله	**أجزاء الزي**	٣-٤

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
		إلى نهاية الزراع، له فتحة يتراوح طولها من ١٠– ١٥ سم تقريبا. ٥،٦– الأمام: وهي عبارة عن قطعتين متماثلتين في الشكل والطول، وتكون منفصلتان عن بعضهما البعض.	
٥–٣	**التطريز والزخرفة**	التطريز: يتم باستخدام خيوط الغيطان الرفيعة جدا ذات اللون الذهبي. الزخرفة: يتميز الجاكيت كذلك بكثرة الزخرفة النباتية والهندسية والموزعة على كامل أجزاء الزي من الأمام والخلف وعلى الكم.	
٦	**أغطية الرأس**	١– الطاقية . ٢– الغترة والشماغ. ٣– العقال.	سبق الحديث عنهم
٧	**مكملات الزي**	تخلو أزياء رقصة السامري من المكملات .	

ثانيًا : أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	أولاً: العرضة البحرية	صورة (٦٤) أزياء العرضة البحرية
٢	**مكونات الزي**	الفانيلة، الوزار، أغطية الرأس (الغترة).	
٣	**الناحية الوظيفية**	يتميز مناخ المنطقة الشرقية بالرطوبة لكونها تقع على ساحل الخليج العربي، ونظرًا لكون العرضة البحرية تقام أثناء عملية الإبحار والصيد، فإن ارتداء مثل هذا النوع من الأزياء يساعد على سهولة الحركة بالإضافة لكون ارتداء الفنيلة والتي تكون غالباً مصنوعة من القطن، لتساعد على امتصاص العرق.	
٤	**الناحية الجمالية**	تعطي شكلاً جماليا يميز البحارة في كافة دول الخليج العربي بشكل عام والمنطقة الشرقية من المملكة بشكل خاص، ونظراً لارتباطهم الوطيد بالبحر وزرقته مما انعكس ذلك على أزياء العرضة البحرية التي يمارسونها أثناء عملية الصيد واستخراج اللؤلؤ.	
٥	**تحليل مكونات الزي**	١- الفانيلة	

<table>
<tr><td>١–١</td><td>الخامة</td><td>القطن</td><td rowspan="3">صورة (٦٥)
الفانيلة</td></tr>
<tr><td>١–٢</td><td>اللون</td><td>الأبيض</td></tr>
<tr><td>١–٣</td><td>طول الزي واتساعه</td><td>يختلف طول الفنيلة واتساعها حسب حجم الشخص المرتدي لها ، وتتوفر بعدة مقاسات.</td></tr>
<tr><th>م</th><th>البيانات</th><th>التحليل الوصفي</th><th>الصورة – الرسم التوضيحي</th></tr>
<tr><td>١–٤</td><td>أجزاء الزي</td><td>وهي عبارة عن فنيلة بحردة رقبة دائرية الشكل، وحردة إبط دائية ولها كمان قصيران.</td><td>شكل (٧)
رسم توضيحي للفانيلة</td></tr>
<tr><td>١–٥</td><td>التطريز والزخرفة</td><td>–</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>٢– الوزار</td><td rowspan="4">صورة (٦٦)
الوزار</td></tr>
<tr><td>٢–١</td><td>الخامة</td><td>قطن ، كتان</td></tr>
<tr><td>٢–٢</td><td>اللون</td><td>يتوفر منه ألوان عديدة</td></tr>
<tr><td>٢–٣</td><td>وصف الزي</td><td>وهو عبارة عن قطعة مستطيلة يخاط طرفها ليعطي الشكل الأسطواني ، تكون من قماش مقلم بخطوط طويلة وعرضية (كاروهات) بلونين أو أكثر، يلف حول الجزء السفلي من الجسم ابتداء من منطقة الوسط ، يعمل له كسرة جانبية لتسهيل الحركة ، ويثبت في</td></tr>
</table>

		منطقة الوسط بعمل ثنية له .	شكل (٨) رسم توضيحي للوزار
٤–٢	**التطريز والزخرفة**	يخلو (الوزار) من وجود التطريز به ، بينما يكون عادة مصنوع من الخامات ذات الزخارف بالخطوط الطولية والعرضية (كاروهات) وبعدة ألوان .	

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم التوضيحي
٦	**أغطية الرأس**	الغترة : يختلف ارتداء الغترة أثناء أداء العرضة البحرية حيث أنها تلف بطريقة تمنع سقوطها أثناء أداء الرقصة نظراً لكونها تلبس بدون طاقية .	صورة (٦٧) طريقة لف الغترة في العرضة البحرية

ثالثاً: أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الشمالية

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	أولاً: الدحه	صورة (٦٨) أزياء الدحة
٢	**مكونات الزي**	(الثوب، البشت (المشلح) ، أغطية الرأس، طاقية، غترة أو شماغ، عقال).	
٣	**الناحية الوظيفية**	تتميز المنطقة الشمالية ببرودة جوها أغلب مواسم السنة، وقد يكون ارتداء البشت فوق الثوب بغرض حماية الجسم من برودة الطقس.	
٤	**الناحية الجمالية**	تتضح جمالية الزي كونه واسعاً، مفتوحا من الأمام مما سهل على الراقص إمساك طرفيه وتحريكه للأعلى وللأسفل بطريقة معاكسة.	
٥	**تحليل مكونات الزي**	١- الثوب	سبق الحديث عنه
		٢- البشت (المشلح)	صورة (٦٩) البشت (المشلح)
٢-١	**الخامة**	الصوف، والوبر.	
٢-٢	**اللون**	يختلف لون البشت بحسب لون الحيوان الذي أخذ منه الصوف أو الوبر .	
٢-٣	**وصف الزي**	وهو عبارة عن رداء طويل فضفاض، يتكون من قطعتين رئيسيتين أفقيتين واحدة تبدأ من الكتف إلى نصف الأرجل، والثانية تبدأ من نصف الأرجل إلى أسفل الرجلين أو الكعبين، ويتم توصيل هاتين القطعتين بواسطة الخياطة، وتسمى المنطقة التي تخاط فيها هاتان القطعتان بالخبنة، وتكون مفتوحة من الأمام وتنتهي فيها فتحة الأمام والكم	

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
		بالقيطان الذهبي، ويكون الجزء العلوي من الفتحة الأمامية مطرز يدويا بخيوط الزري تنتهي بخيط سميك ينتهي بكور ذهبية مغطاة بخيوط معدنية ذهبية.	شكل (٩) البشت (المشلح)
٤–٢	**التطريز والزخرفة**	التطريز: استخدمت الخيوط الذهبية (الزري) والفضية، كذلك تستخدم الخيوط الحريرية "البريسم" في تطريز البشت. تتم زخرفة البشت بالزخارف الهندسية، الخطوط المستقيمة، الخطوط المتوازية وغير المتوازية، الخطوط المتقاطعة المنكسرة.	
٦	**أغطية الرأس**	١- الطاقية . ٢- الغترة أو الشماغ . ٣- العقال.	سبق الحديث عنهم
٧	**مكملات الزي**	تخلو أزياء رقصة الدحة من المكملات .	

رابعاً: أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	أولاً: المزمار	صورة (٧٠) أزياء ومكملات المزمار
٢	**مكونات الزي**	(الثوب، السديري، أغطية الرأس، قاووق، عمة، مكملات الزي (البقشة).	
٣	**الناحية الوظيفية**	تميز أزياء رقصة المزمار سكان منطقة الحجاز ونظرا لكون الرقصة لا تحتاج إلى الكثير من الحركة تتضح مناسبة الزي لمثل هذا النوع من الرقص.	
٤	**الناحية الجمالية**	تعطي تميز وشكل جمالي للألبسة وخاصة في ارتداء العمة والبقشة والتي تتميز أقمشتها بكثرة وجود الزخرفة وبألوانها الزاهية.	
٥	**تحليل مكونات الزي**	١- الثوب	سبق الحديث عنه
		٢- السديري	صورة (٧١) السديري
٢-١	**الخامة**	القطن، الكتان، الحرير	
٢-٢	**اللون**	يتوفر بألوان مختلفة حسب حالة الطقس،فتلبس الألوان الزاهية في فصل الصيف، والألوان الداكنة في فصل الشتاء.	

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
٢-٤	**أجزاء الزي**	١- حردة الرقبة: حردة رقبة على شكل (٧). ٢- حردة الإبط: دائرية وليس لها كم . ٣،٤- الأمام: وهي عبارة عن قطعتين متماثلتين في الشكل والطول، وتكون منفصلتين عن بعضهما تقفل بواسطة الأزارير والعراوي.	شكل (١٠) رسم توضيحي للسديري
٢-٥	**التطريز والزخرفة**	يخلو السديري من وجود التطريز والزخرفة به .	
٦	**أغطية الرأس**	١. القاووق : وهي الطبقة الأولى من أغطية الرأس، وهي تشبه الطاقية من حيث الخامة المصنوعة منها ، إلا أنها تطرز بخيوط الحرير الأبيض فقط . وهي عبارة عن طاقية طويلة مجوفة بشكل أكثر من الطاقية العادية ،تشبه القلنسوة وتلف حولها العمة . ٢. العِمة : وهي عبارة عن قطعة تكون مستطيلة أو مربعة الشكل من القماش القطني أو الكتاني المقلم بخطوط طولية وعرضية وغالبًا ما تكون باللونين الأبيض والأصفر أو الأبيض والبرتقالي أو الأبيض والبني، المطرز آليًّا بخيوط القطن بزخارف على كامل القطعة ينتهي طرفاها الأيمن والأيسر بأهداب ، ويكون طرفاها العلوي والسفلي بدون أهداب ،أو قد تخلو من الأهداب من جميع	صورة (٧٢) القاووق صورة (٧٣) قماش العمة

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
		الأطراف ، تلف حول القاووق ، ويتدلى لها طرف من الخلف ، وتسمى عند البعض في منطقة الحجازبالعِمة الغباني أو اليباني، لأنها كانت تأتي من اليابان في موسم الحج ، والبعض يسميها بالعِمة الحلبي، نسبة إلى مدينة حلب بسوريا والتي تشتهر بصنع أقمشة العِمة .	صورة (٧٤) طريقة لف العمة
٧	**مكملات الزي**	البقشة أو الكمر: وهي عبارة عن قطعة مربعة أو مستطيلة من نفس أقمشة العمة، تلف حول منطقة الوسط بغرض وضع الأدوات الشخصية والزينة.	صورة (٧٥) البقشة (الكمر)
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	ثانياً: الخبيتي	صورة (٧٦) أزياء ومكملات الخبيتي
٢	**مكونات الزي**	الثوب الحويسي– السروال – أغطية الرأس (طاقية– شماغ أو غترة) مكملات الزي (المَسْبَت).	
٣	**الناحية الوظيفية**	تمتاز رقصة الخبيتي بكثرة دوران الراقص ومن هنا جاء الغرض من استخدام الثوب الحوسبي لهذه الرقصة، والذي يتميز بالاتساع الكبير، والذي يعطي سهولة للراقص في الدوران والحركة.	
٤	**الناحية المجالية**	يعطي زي رقصة الجنيتي شكلا جماليا لمرتديه، فهو يتوفر بألوان متعددة، ويكثر به	

الصورة – الرسم – التوضيحي	التحليل الوصفي	البيانات	م
	التطريز والزخرفة، كما يعطي الثوب الحويسي شكلاً جماليا لمرتديه إذا يصبح شكله مثل المظلة أثناء دوران الراقص به.		
صورة (٧٧) الثوب الحويسي	١- الثوب الحويسي	**تحليل مكونات الزي**	٥
	القطن، الكتان	**الخامة**	١-١
	يتوفر بألوان مختلفة الزاهية ومنها الداكنة.	**اللون**	١-٢
	يتحدد طول الزي واتساعه بحسب طول وحجم الشخص سواء في الطول الكلي أو طول الكم، حيث يصل طول الثوب الحويسي للابسه إلى منتصف الساق ويكون باتساع كبير.	**طول الزي واتساعه**	١-٣
شكل (١١) رسم توضيحي للثوب الحويسي	١- حردة الرقبة: حردة دائرية بحجم رقبة الشخص، لها فتحة طولية من الأمام تسمى بـ "المرد تبدأ من حردة الرقبة إلى ما قبل خط الوسط بـ٣سم، تقفل بواسطة "الكسون" تتصل بها قطعة بيضاوية الشكل تسمى " الجيب" لوضع الأدوات الشخصية. ٢- الكولة: كول صيني بارتفاع ٢: ٣ سم تقريباً. ٣- الكم: حردة الإبط دائرية الشكل، والكم واسعة من الأعلى وتضيق بشكل بسيط إلى الأسفل، يصل طولها إلى نهاية الزراع، لها أسورة بعرض من ٣-٤سم تقريبا. ٤- جزء الأمام: وهي عبارة عن قطعة	**أجزاء الزي**	١-٤

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
		مربعة الشكل لها مرد في المنتصف. ٥- الجزء السفلي من الزي وهي عبارة عن قطعة مثلثة الشكل قد تزيد وتنقص عن ذلك، تكون بعرض ١٥سم وتأخذ بالاتساع تدريجياً إلى الأسفل إلى أن تصل باتساع ٣٠سم يتم وصلها مع بعضها البعض بواسطة الخياطة وتلزم في منطقة الوسط حسب مقاس وسط مرتديها.	
٥	**التطريز والزخرفة**	التطريز: استخدم التطريز الآلي في تطريز الثوب الحويسي على الكولة والمرد ومنطقة الصدر ونهاية الكم على خط الأسورة والظهر. الزخرفة: الزخرفة الهندسية (خطوط مستقيمة ومتوازية، خطوط منكسرة، الخطوط المائلة)، وخطوط متقاطعة تعطي شكل مثلثات من الخلف وتعتمد بشكل الزخرفة الرئيسية بها على شعار المملكة (السيفين والنخلة) بوحدتين من الأمام ووحدة في منتصف الخلف.	
		٢- السروال	
٢-١	**الخامة**	القماش القطني المخلوط .	
٢-٢	**اللون**	الأبيض.	
٢-٣	**طول الزي واتساعه**	يكون بحسب طول وحجم الشخص المرتدي له، إذ يبدأ طول السروال من خط الوسط إلى نهاية الساق لمرتديه، ويتوفر في الأسواق بمقاسات مختلفة.	صورة (٧٨) السروال

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
٤–٢	**وصف الزي**	يشبه البنطلون الأفرنجي، ويتكون من قطعتين يتم خياطتهما مع بعضهما البعض في المنتسف، يدكك بواسطة شريط مطاطي في منطقة الوسط .	شكل (١٢) رسم توضيحي للسروال
٦	**أغطية الرأس**	١- طاقية. ٢- الشماغ أو الغترة. يلف الشماغ أو الغترة بطريقة معينة بحيث تمنع تحريكها أو فكها أثناء عملية الدوران.	صورة (٧٩) طريقة لف الشماغ
٧	**مكملات الزي**	المَسْبَت أو المحزم: وهو عبارة عن حزام عرضي من الجلد يوضع في منطقة الوسط له من الخلف حزام بشكل طولي يوضع على منتصف الظهر ويصل إلى ما قبل الكتف ثم يتفرع منه طرفان يردان إلى الأمام بشكل علامة (×) تثبت نهاية طرفها بالحزام العرضي من الأمام بواسطة الخطاف.	صورة (٨٠) المَسْبَت

رابعاً : أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	أولاً: العرضة	
٢	**مكونات الزي**	(الثوب – المِصنَف– أغطية الرأس (طاقية، شماغ) مكملات الزي (مسبت أو محزم، حزام، خنجر).	
٣	**الناحية الوصفية**	تمتاز قصة العرضة بأداء الراقص بشكل يقتصر على تحريك رجليه للأعلى والأسفل، لذا جاءت مناسبة الأزياء التي تلبس أثناء أداء العرضة مع شكل وطريقة أداء الرقصة.	صورة (٨١) أزياء ومكملات العرضة
٤	**الناحية الجمالية**	تكمن الناحية الجمالية لزي العرضة في كثرة الألوان الموجودة في المِصنَف والذي يضفي شكل جميل للابسه أثناء أداء العرضة.	صورة (٨٢) أزياء ومكملات العرضة من الخلف
٥	**تحليل مكونات الزي**	١– الثوب	سبق الحديث عنه
		٢– الوزرة أو المِصنَف	
٢–١	**الخامة**	القطن المخلوط .	
٢–٢	**الألوان**	يتميز المِصنَف بكثرة الألوان به.	
٢–٣	**طول الزي واتساعه**	يصل لمرتديه ابتداء من خط الوسط إلى ثلثي الساق ويتحكم لابسه في اتساعه .	صورة (٨٣) الوزرة (المِصنَف)

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
٤–٢	**وصف الزي**	وهو عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تكون بالعادة مقلمة بخطوط عرضية ملونة ينتهي طرفها الأيمن والأيسر بأهداب ، أما طرفها العلوي والسفلي بدون أهداب، تلف الوزرة في الجزء السفلي من الجسم حول منطقة الوسط، ويكون نهاية أحد طرفيها في الجنب وتثنى الحافة العليا منه في منطقة الوسط لتثبيته .	صورة (٨٤) طرقة لف الوزرة
٥–٢	**التطريز والزخرفة**	يتواجد التطريز على جانبي المِصنَف الأيمن والأيسر ، بخيوط القطن والتي عادة ما تختلف ألوانها عن ألوان المصنف ؛ فهي غالباً ما تكون باللون الأبيض والأسود ، وتكون بزخارف هندسية .	
٦	**أغطية الرأس**	١- الطاقية. ٢- الشماغ. يلف الشماغ بشكل يشبه لفة العمة، ويتدلى منه طرف في الخلف.	صورة (٨٥) طريقة لف الشماغ
٧	**مكملات الزي**	١- المَسْبَت . ٢- الحزام. ٣- الخنجر .	سبق الحديث عنهم

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
١	**مسمى الرقصة الشعبية**	ثانياً: المعشي	
٢	**مكونات الزي**	(الثوب، السديري، أغطية الرأس(طاقية – شماغ) مكملات الزي (حزام+ خنجر).	
٣	**الناحية الوظيفية**	نظرا لاعتماد رقصة المعشي على الجزء العلوي من الجسم أكثر منه عن الجزء السفلي، وذلك بتحريك الأكتاف إلى الأمام والخلف بشكل متتالي، قد يكون ارتداء السديري لإبراز جمال المنطقة العليا من الجسم والتركيز عليها.	
٤	**الناحية الجمالية**	تعطي شكل جمالي لمرتديه، نظرا لكثرة الألوان الموجودة به، كما تعطي الأهداب الموجودة على أطراف الزي منظرا جميلا أثناء تحركها مع حركة الراقص.	صورة (٨٦) أزياء ومكملات المعشي
٥	**تحليل مكونات الزي**	١– الثوب	سبق الحديث عنه
		٢– السديري	
٢–١	**الخامة**	القطن المخلوط .	
٢–٢	**اللون**	يتميز السديري بكثرة الألوان به.	
٢–٣	**طول الزي واتساعه**	يتحدد طول الزي واتساعه بحجم طول وحجم لابسه، إذ يصل طول السديري عادة إلى ما	صور

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
		بعد خط الوسط للابسه ويكون باتساع بسيط .	ة (٨٧) السديري
٤–٢	**وصف الزي**	وهو عبارة عن سترة تغطي منطقة الصدر، لها حردة رقبية على شكل (٧) مفتوحة من الأمام وتقفل بواسطة الكبسونات، ليس لها أكمام، تكون بنفس قماش المِصْنَف، تنتهي أطرافها السفلى (الذيل) بأهداب.	شكل (١٣) رسم توضيحي للسديري
٦	**أغطية الرأس**	١- طاقية. ٢- شماغ. ويلف الشماغ في رقصة المعشي بنفس لفة الشماغ في رقصة العرضة.	
٧	**مكملات الزي**	٣- الحزام. ٤- الخنجر.	سبق الحديث عنهما

الصورة – الرسم – التوضيحي	التحليل الوصفي	البيانات	م
صورة (٨٨) أزياء ومكملات السيف	ثالثاً: السيف	**مسمى الرقصة الشعبية**	١
	(السميج– الوزرة أو المِصنَف – أغطية رأس (عصابة عطرية) مكملات الـزي (الحزام، الذريع).	**مكونات الزي**	٢
	تميز أزياء رقصة السيف سكان المنطقة الجبلية في جنوب المملكة والتي تتميـز ببرودة الطقس بها، مما انعكس ذلك على أزيائهم حيث استخدمت الألوان الداكنـة التي تتناسب مع جو المنطقة البارد.	**الناحية الوظيفية**	٣
	تتميز أزياء رقصة السيف بكثرة ألوانهـا وتناسقها، مما يضفي على مرتديه شكلاً جميلا، وتتضح جمالية الزي أكثر عنـد أداء الراقص، والتي تعتمد على ارتفـاع الجسم وانخفاضه.	**الناحية الجمالية**	٤
صورة (٨٩) السميج	١– السميج	**تحليل مكونات الزي**	٥
	القطن المخلوط – الكتان	**الخامة**	١–١
	يتوفر بألوان متعددة، غلبت عليه الألوان الداكنة	**اللون**	١–٢
	يتحدد طول الزي واتساعه بحسب طول وحجم الشخص، ويتوفر السميج بمقاسات مختلفة.	**طول الزي واتساعه**	١–٣

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
٤–١	**أجزاء الزي**	١– حردة الرقبة: دائرية الشكل. ٢– الكولة: كول قميص. ٣– الكم: مستطيلة الشكل وباتساع متساوي ولها أسورة يتراوح طولها من ٤–٥ سم تقريبا تقفل بواسطة أزرار وعراوي. ٤– الأمام وهي عبارةعن قطعتين متماثلتين في الشكل لها مرد القفل بواسطة الأزارير والعراوي.	شكل (١٤) رسم توضيحي للسميج
٥–١	**التطريز والزخرفة**	نادراً ما يتواجد بالسميج تطريز وزخرفة ، وقد يحتوي على بعض الزخارف الهندسية بالتطريز الآلي على منطقة المرد .	
		٢– الوزرة أو المِصْنَف	سبق الحديث عنه
٦	**أغطية الرأس**	العصابة العطرية: وهي عبارة عن نباتات عطرية مثل (الخطورة والأزهار الجبلية) تجمع وتلف حول بعضها وتثبت بالخيوط بشكل دائري على حسب حجم رأس مرتديها وتغطى منظراً جميلاً ورائحة زكية لمرتديها.	صورة (٩٠) العصابة العطرية
٧	**مكملات الزي**	١ الحزام. ٢– الذريع: وهو عبارة عن خنجر ولكن تكون بشكل أطول وبانحناء أقل، ويتكون من: – المقبض: ويكون مصنوع من الخشب ومزين بقطع معدنية منقوشة. – النصل أو السكينة: وتصنع من الحديد والصلب والبرونز .	صورة (٩١) الذريع

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
		– الغمد: ويصنع من الخشب ويغطى بالجلد وينتهي طرفه الحاد بأهداب.	
١	**مسمى الرقصة السقية**	رابعاً: الطبول المرافيع	
٢	**مكونات الزي**	(الثوب المِزْنَد، أغطية الرأس، الطاقية، الغترة، أو الشماغ، العقال) مكملات الزي (الحزام، الذريع).	
٣	**الناحية الوظيفية**	يستخدم الثوب الزند في الحياة اليومية وكذلك في أداء الرقصات الشعبية في المناسبات الاجتماعية، ويتضح ذلك من أكمام الثوب المِزْنَد والذي يرفع بطريقة تناسب استخدام لكلا الغرضين.	صورة (٩٢) أزياء ومكملات الطبول المرافيع
٤	**الناحية الجمالية**	تتضح جمالية الزي في وجود الكم التي تزيد من جمالية الرقصة والتي تعتمد بشكل كبير على تحريك الأيدي .	
٥	**تحليل مكونات الزي**	١– الثوب الزند	
١–١	**الخامة**	القطن.	
١–٢	**اللون**	الأبيض – السكري.	
١–٣	**طول الزي واتساعه**	يتحدد طول الزي واتساعه على حسب طول وحجم الشخص المرتدي له، سواء في الطول الكلي أو طول الكم.	صورة (٩٣) الثوب المِزْنَد مرفوع الكم

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
٤–١	**تحليل أجزاء الزي**	١– حردة القبة: دائرية الشكل، لها فتحة طولية بمقدار ٣٠– ٣٥سم تقريباً تسمى بالمرد، تنتهي بالشكل المثلث، تقفل بواسطة أزارير وعراوي. ٢– الكولة: كول حسيني بارتفاع ٢سم تقريباً. ٣– الكم: وتشبه أكمام المرودة إلا أنه يكون بكم داخلي آخر مستطيل الشكل بنفس كم الثوب العادي، أما الكم الواسعة فتكون طويلة تصل إلى ساق مرتديها ويكون الجزء العلوي منها بشكل مستطيل تتصل به قطعة مثلثة الشكل تنتهي الحافة منه بأهداب ويوجد في حافة الكم العلوي كبسون، وكذلك على الأكتاف الغرض منه رفع الكم أثناء العمل. ٤– الخراصة: وهي تربط قصتي الكم والجناب والبندة وتكون مربعة الشكل. (٥–٦–٧) الجناب: وهي عبارة عن ثلاثة قصات تكون ضيقة من الأعلى وتأخذ في الأتساع في الأسفل والغرض منها إعطاء الزي الاتساع المطلوب وتكون بها "جيوب". ٨– البدنة: وهي عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل،ويوجد بها جيب في الأعلى في جهة اليسار من الزي.	شكل (١٥) رسم توضيحي للثوب المِزْنَد

م	البيانات	التحليل الوصفي	الصورة – الرسم – التوضيحي
٥–١	**التطريز والزخرفة**	يخلو الثوب المِزْنَد من التطريز والزخرفة به	
٦	**أغطية الرأس**	١- الطاقية. ٢- الشماغ أو الغترة. ٣- العقال.	سبق الحديث عنهم
٧	**مكملات الزي**	١- الحزام . ٢- الذريع.	سبق الحديث عنهما

الفصل الثالث

الدراسة التطبيقية للبحث

أولاً : التصميمات المبتكرة

ثانياً : التصميمات المنفذة

أولاً : التصميمات المبتكرة

استوحى كثيرًا من مصممي الأزياء تصميماتهم من الأزياء الشعبية ؛ لأنها من أغنى المصادر التي يستمد منها المصمم أجمل التصميمات المبتكرة (البسيوني ، ١٩٦١ م) .

وقد كانت أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها مصدرًا لإلهام الباحثة للكثير من التصميمات ؛ حيث تمتاز بغناها بالتطريز والزخارف والألوان ، والتي تعبر عن عادات وتقاليد وأصالة المنطقة المنتمية إليها .

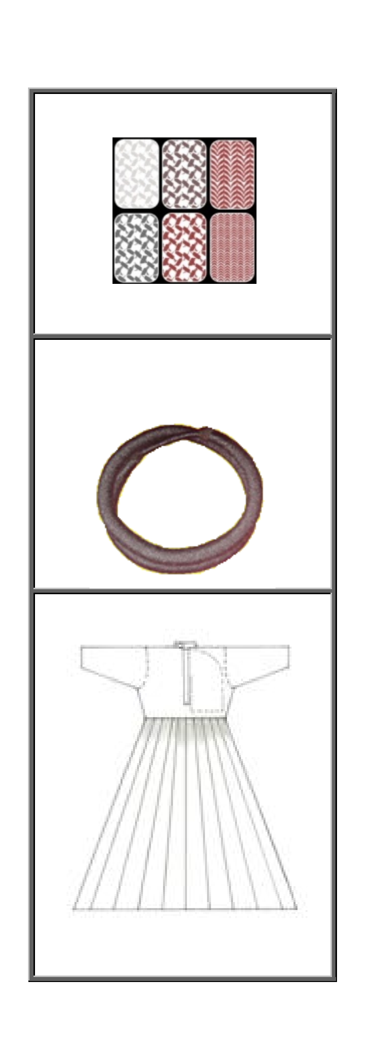
ونظرًا لكون أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها غنية أيضًا بالعديد من الخامات ذات الملامس وطرق النسج المختلفة ؛ فقد استوحت الباحثة من الخامة المصنوعة منها تلك الأزياء ؛ لكون الخامة منبعًا خصبًا لابتكارات جديدة في فن تصميم الأزياء ، كما تم ابتكار التصميمات من الخطوط الخارجية لأزياء الفنون الشعبية .

وقد قامت الباحثة بابتكار خمسة وأربعين تصميماً مختلفاً من أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها تتناسب مع العصر الحديث ، وقد تم شرحها في جدول يحتوي على البيانات التالية:

١. **وصف التصميم :** ويتم من خلاله ذكر المصدر الذي ابتكر منه التصميم ، بالإضافة إلى وصف مبسط للتصميم المبتكر .
٢. **أسس التصميم المتبعة :** ويتم من خلاله تحديد أسس التصميم التي استخدمتها الباحثة في التصميم المبتكر .

التصميم الأول :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الأول والذي دمجت فيه الباحثة بين خامات أغطية الرأس (الشماغ والعقال) وبين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً بالثوب الحويسي والمستخدم في رقصة الخبيتي.** **وهو عبارة عن :** **- فستان لفترة المساء ، طويل وبقصة (شقر) ، بدون أكمام ، له كولة مرتفعة ، وبقصة أمبير .** **- حزام عريض يتكون من مجموعة من الأعقلة مثبتة مع بعضهما البعض وتنتهي بعراوي من الجانبين ، يتم قفلها بواسطة حبل ينتهي بأهداب .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان للجزء العلوي من التصميم. ٣. الإيقاع المتدرج : تدرج الأسطح (مشجر وسادة). ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال الخطوط الطولية والأفقية والمتقاطعة في التصميم ، واستخدام الحزام على قصة الأمبير . ٥. التوافق والتباين : من خلال استخدام نوعين من الأقمشة (مشجر وسادة) ونوعين من الألوان المتباينة (الأبيض والأسود) والتوافق بينهما .



تصميم مبتكر (١)

التصميم الثاني :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثاني والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشمالية ومتمثلاً في الخطوط الخارجية للبشت ، وبين نوع آخر من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية متمثلاً في خامة (المِصْنَف) . وهو عبارة عن ثوب لبعد الظهر وللمناسبات العائلية يتكـــون من قطعتين : **القطعة الداخلية : ثوب طويل وضيق بحمالات .** **القطعة الخارجية : وهي عبارة عن قطعة مفتوحة من الأمام ، بأكمام طويلة وواسعة ، تنتهي أطرافها بشرائط استخدمت من خامة (المِصْنَف) .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق : الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتعارض : من خـــلال اســـتخدام الخطـــوط الطولية في القطعة الخارجية من التصميم والخطـــوط الأفقية في القطعة الداخلية من التصميم . ٣. التوافق والتباين : من خلال استخدام نوعين من الألوان (الفاتحة و الغامقة) والتوافق فيما بينهما .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٢)

التصميم الثالث :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثالث والذي تم فيه الدمج بين مكملات نوعين من رقصات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية وهما: رقصة المزمار ورقصة الخبيتي ، من خلال طريقة لف البقشة على منطقة الوسط والتي تستخدم في رقصة المزمار وبين استخدام المسبت المستخدم في رقصة الخبيتي . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بدون أكمام ، ضيق من الأعلى ويتسع تدريجياً إلى الأسفل ، بقصة أمبير ، وشرائط في منطقة الوسط من الأمام والخلف تربط مع بعضهما البعض بشكل علامة (x) على الكتف .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق : الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. السيطرة والتركيز : للجزء العلوي من التصميم . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال الكسرات الموجودة في قصة الأمبير ، ٤. الإيقاع المتدرج : تدرج الأسطح (الناعم و الخشن) . ٥. الإيقاع المتحول : من خلال ثنيات الشرائط المربوطة على الكتف . ٦. الإيقاع المتعارض : من خلال تعارض الخطوط (الخطوط المتقاطعة) .	**أسس التصميم المتبعة**





تصميم مبتكر (٣)

التصميم الرابع :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الرابع من الشكل العام للدقلة وأكمام الثوب المُرُدَن من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى ، وقد تم في هذا التصميم دمج أكمام الثوب المُرُدَن الطويلة في الدقلة ، من خلال شرائط طويلة تكون مثبتة على القطعة الخارجية من التصميم . وهو عبارة عن ثوب لبعد الظهر وللمناسبات العائلية ، يتكون من قطعتين : القطعة الداخلية : ثوب طويل وضيق بحمالات . القطعة الخارجية : وهي عبارة عن قطعة مفتوحة من الأمام، بكولة مرتفعة وأكمام طويلة وضيقة ، تنتهي أطرافها بشرائط طويلة .	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق : الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. السيطرة والتركيز : على الفتحين الأماميتين من القطعة الخارجية وعلى خط الإسورة في الأكمام . ٣. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الطولية والأفقية في التصميم . ٤. الإيقاع الإشعاعي : من خلال الشرائط الممتدة من نقطة معينة . ٥. التباين : من خلال تجاور عدة ألوان (فاتحة وغامقة) والتوافق بينهما .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٤

التصميم الخامس :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الخامس من الألوان والزخارف المستخدمة في نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في السديري المستخدم في رقصة السامري .** **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بدون أكمام ، واسع من الأعلى وضيق من الأسفل .** **وقد تم في هذا التصميم توزيع الزخارف المستوحاة من السديري على منطقة الصدر والوسط .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : على أعلى الصدر والوسط . ٣. الإيقاع المتكرر : تكرار استخدام الخطوط الأفقية . ٤. الإيقاع المتحول : من خلال الكشكشة الموجودة في التصميم . ٥. التوافق والتباين : من خلال تدرج التصميم من الواسع إلى الضيق والتوافق بينهما .





تصميم مبتكر (٥)

التصميم السادس :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم السادس والذي جمع بين نوع من أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في الشكل العام للثوب الحويسي المستخدم في رقصة الخبيتي ، وبين البقشة (الكمر) المستخدمة في رقصة المزمار .** **هو عبارة عن فستان سهرة ، قصير ، كلوش ، بأكمام طويلة ، فتحة الرقبة على شكل (v) ، وبقصة أمبير و حزام عريض .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان للجزء العلوي من التصميم . ٣. الإيقاع المتعارض : من خلال الأقمشة المستخدمة (تدرج الأسطح من الخشن إلى الناعم) ، واستخدام الحزام على قصة الأمبير . ٤. التوافق والتباين : من خلال استخدام نوعين من الأقمشة (مشجر وساده) والتوافق بينهما .



تصميم مبتكر (٦)

التصميم السابع :

الوصف	البيانات
وقد تم ابتكار التصميم السابع من خلال الدمج بين مكملات أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية وهما رقصة الخبيتي والمتمثلة في (المسبت من الخلف) ، ومكملات رقصة المزمار ومتمثلة في (البقشة) . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل واسع بدون أكمام ، وبقصة أمبير ، وبحزام عريض .**	المصدر وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان للجزء العلوي من التصميم . ٣. الإيقاع المتعارض : من خلال الخطوط الطولية مع الخطوط العرضية ، واستخدام الحزام على قصة الأمبير .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٧)

التصميم الثامن :

الوصف	البيانات
ابتكرت الباحثة التصميم الثـامن مـن التطريـز الخـاص بالبشت ، والذي غالباً ما يكون من خيوط الزري الباهظـة الثمن ، والذي من الممكن الاستفادة منها بعـد أن يبلـى البشت ويستغنى عنه . **وهو عبارة عن فستان سهرة ، طويل وضيق ، فتحة رقبة مربعة الشكل ، وبدون أكمام .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمـن مـن التصـميم متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتعارض : من خـلال التقـاء الخطـوط الطولية والخطوط العرضية في التصميم . ٣. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر . ٤. التوافق والتباين : من خلال استخدام الألوان الفاتحة والغامقة في التصميم والتوافق بينهما .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٨)

التصميم التاسع :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم التاسع والذي تم فيه الجمع بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشمالية وهو البشت ، وبين نوع آخر من أغطية الرأس وهو خامة الشماغ ، وقد تم توزيع خامة الشماغ في التصميم بشكل يشبه إلى حد ما توزيع الزخرفة على البشت ، والتي غالبًا ما تكون على منطقة الصدر والأكمام . **وهو عبارة عن ثوب لبعد الظهر وللمناسبات العائلية ، طويل بأكمام طويلة وواسعة وفتحة رقبة مربعة الشكل .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر و والأكمام. ٣. الإيقاع المتعارض : من خلال قصة الرقبة المربعة الشكل ، الكاروهات على حافة الأكمام . ٤. التوافق والتباين : وقد تم تحقيق التوافق من خلال ربط الألوان المتباينة (الأبيض والأسود) داخل التصميم .	أسس التصميم المتبعة

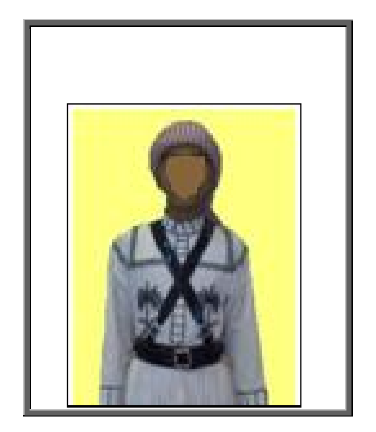




تصميم مبتكر (٩)

التصميم العاشر :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم العاشر من مكملات أزياء الفنون الشـــعبية في المنطقة الغربية والجنوبية متمثلاً في المسبت .** **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل بدون أكمام ، وقصة رقبة مربعة الشكل .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتعارض : من خلال قصة الرقبـــة المربعـــة الشكل . ٣. السيطرة والتركيز : وكان على منطقة الصدر والجزء الخلفي من التصميم . ٤. الإيقاع المتكرر : من خلال الطبقات الموجـــودة فـــي التصميم من الخلف .



تصميم مبتكر (١٠)

التصميم الحادي عشر :

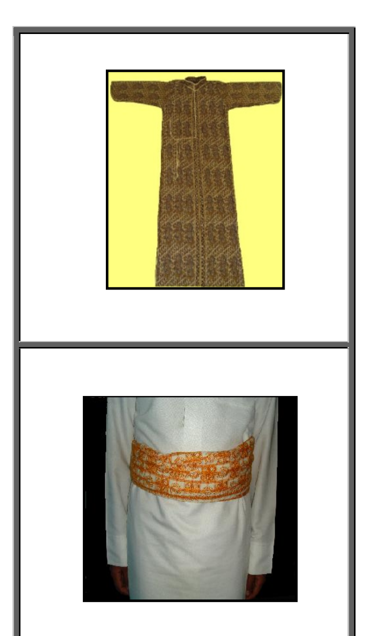
الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الحادي عشر من شكل الوزار بعد لفها على منطقة الوسط والتي هي من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية ، ومن شكل البقشة بعد لفها حول منطقة الوسط والتي هي من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل بدون أكمام ضيق من الأعلى وواسع من الأسفل**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر والوسط . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال الكسرات الموجودة في الدرابية .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (١١)

التصميم الثاني عشر :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثاني عشر من خلال الدمج بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في القلة ، وبين نوع من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في البقشة . **وهو عبارة عن ثوب لفترة المساء يتكون من قطعتين :** **القطعة الداخلية : ثوب طويل وضيق بحمالات .** **القطعة الخارجية : وهي عبارة عن قطعة مفتوحة من الأمام ، بأكمام طويلة وضيقة ، وحزام عريض يلبس فوق القطعة الخارجية من التصميم .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن للتصميم متساوي مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتعارض : استخدام الخطوط الطولية والأفقية في التصميم . ٣. الإيقاع المتدرج : تدرج الأسطح (الناعم و الخشن) .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (١٢)

التصميم الثالث عشر :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**وقد قامت الباحثة بابتكار التصميم الثالث عشر من أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية متمثلاً في الشكل العام للسميج ، والعمل على تغير بعض ملامحه من خلال استخدام الأكمام القصيرة ، وجعل الزي طويل إلى الأقدام ، والجمع بين استخدام الحزام وخامة الشماغ الأبيض والأسود ، وذلك من خلال عمل حزام من تلك الخامة على منطقة الوسط.** **وهو عبارة عن ثوب للصباح وبعد الظهر ، طويل وضيق ، مفتوح من الأمام ويقفل بواسطة أزارير وعراوي ، له كولة وأكمام قصيرة ، وحزام على منطقة الوسط .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن للتصميم متساوي مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر ، من خلال تكرار صفوف الأزارير . ٤. الإيقاع المتعارض : استخدام الخطوط الطولية (خط المرد) ، والأفقية (الحزام) في التصميم . ٣. التوافق والتباين : من خلال استخدام الألوان المتباينة (الأبيض والأسود) والتوافق فيما بينهما .

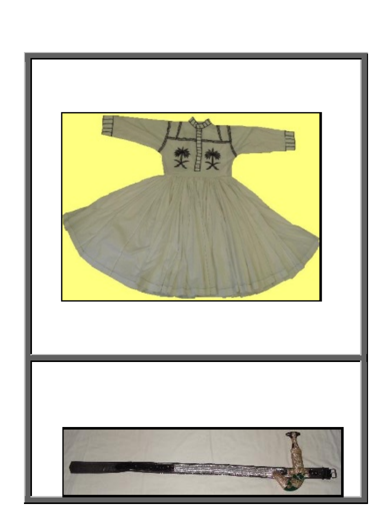


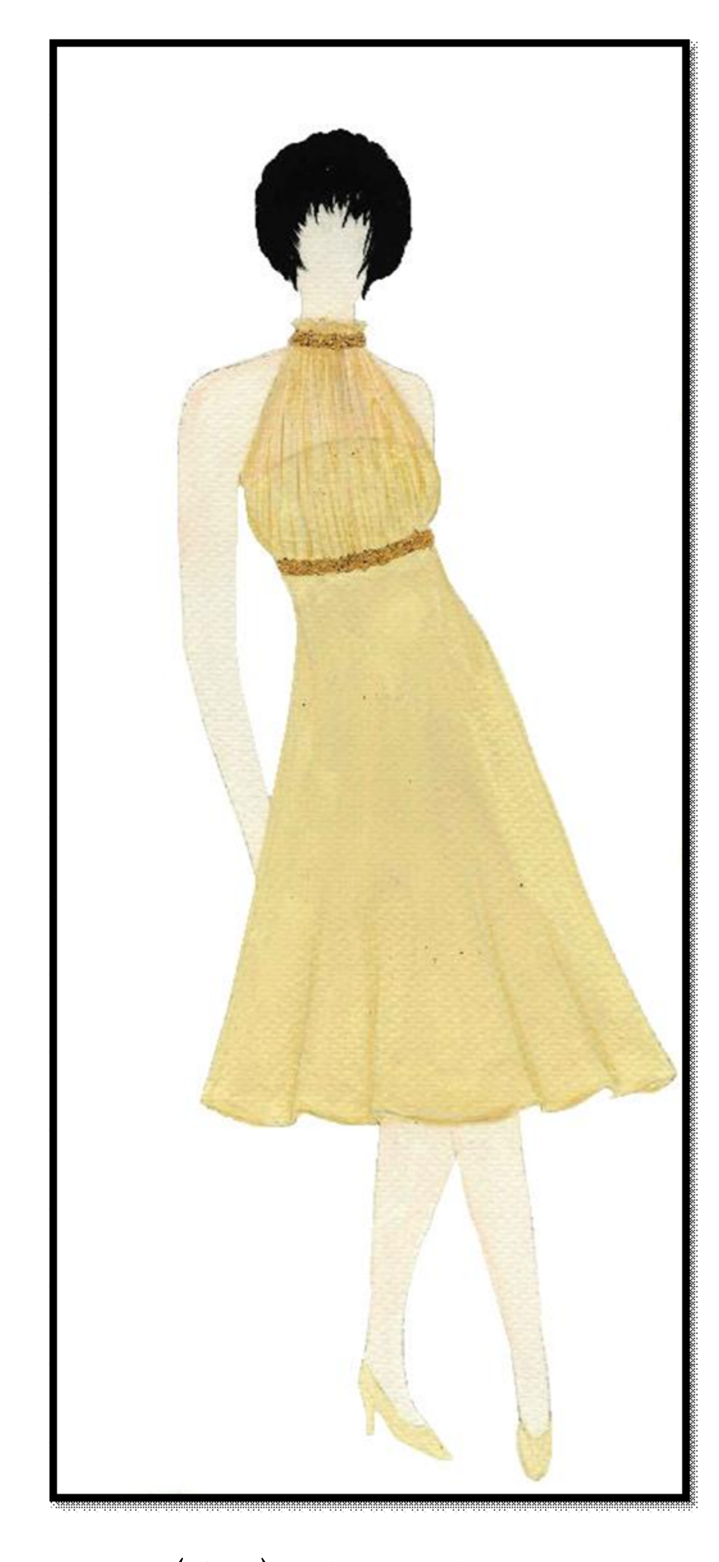


تصميم مبتكر (١٣)

التصميم الرابع عشر :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الرابع عشر والذي قامت الباحثة فيه بالدمج بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية وهو الشكل العام للثوب الحويسي ، ومن نوع من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى والجنوبية وهو الحزام ، والذي وضفته الباحثة على قصة الأمبير وحول الرقبة . **وهو عبارة عن فستان سهرة قصير ضيق من الأعلى ، و (كلوش) من الأسفل ، بقصة أمبير ، كولة عالية ، بدون أكمام .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق (الجزء العلوي من التصميم غير متطابق المساحة مع الجزء السفلي له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان للجزء العلوي من التصميم. ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار انثناءات الدرابيه . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج الأسطح (ناعم وخشن) . ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال الخطوط الطولية الأفقية في التصميم ، واستخدام الحزام على قصة الأمبير .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (١٥)

التصميم الخامس عشر :

الوصف	البيانات
قامت الباحثة بابتكار التصميم الخامس عشر من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية متمثلاً في أزياء العرضة البحرية ، من خلال : - الشكل العام للزي ، والذي يتكون من الفانيلة والوزار . - تغير ملامح تلك الأزياء في التصميم ، وذلك من خلال إلغاء الأكمام ، واستخدام حردة إبط دائرية الشكل وواسعة ، وحردة الرقبة أكثر اتساعًا . - قامت الباحثة بابتكار الجزء السفلي من التصميم من طريقة لف الوزار ولكن بطريقة تختلف في لفها عن الطريقة المتبعة في أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية ، وتتشابه معها بالفكرة نفسها ؛ وهي التفافها حول منطقة الوسط وتثبيتها من جهة واحدة . **وهو عبارة عن فستان لفترة المساء ، طويل بفتحة رقبة دائرية الشكل ، بدون أكمام .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق : الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتحول : من خلال وجود الكشكشة في التصميم . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج الأسطح والألوان .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (١٤)

التصميم السادس عشر :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم السادس عشر من الشكل العام للجاكيت والزخارف والألوان الموجودة به . **وهو عبارة عن تايير لفترة المساء مكون من :** **القطعة الأولى : جاكيت ، بكول تايير ، وأكمام طويلة .** **القطعة الثانية : عبارة عن جونلة قصيرة وواسعة .** **وقد قامت الباحثة بتوزيع الزخارف على مرد الجاكيت وخط الذيل للجونلة .**	المصدر وصف التصميم
١. التوازن المتطابق : الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج ملمس الأسطح ، وتدرج الألوان . ٣. التباين : من خلال استخدام نوعين من الأقمشة (المشجر والسادة) .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (١٦)

التصميم السابع عشر :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**قامت الباحثة بابتكار التصميم السابع عشر من خلال الدمج بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في السديري ، وبين نوع آخر من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية متمثلاً في الوزرة وضمها في تصميم واحد .** **وهو عبارة عن تصميم يمكن ان يكون لفترة الصباح والمساء يتكون من ثلاث قطع :** **القطعة الأولى : عبارة عن بلوزة بفتحة رقبة دائرية الشكل ، وبدون أكمام .** **القطعة الثانية : وهو عبارة عن (جاليه) قصير ، مفتوح من الأمام ، وبأكمام قصيرة .** **القطعة الثالثة : وهي عبارة عن جونلة قصيرة بقصة أسفل خط الأرداف ، وكسر على كامل الجونلة .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق : الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر لها . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الكسرات في الجونلة . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج ملمس الأسطح (المقلم والسادة) ، وتدرج الألوان (الفاتح والغامق . ٤. التوافق والتباين : تم التباين من خلال) والألوان .





تصميم مبتكر (١٧)

التصميم الثامن عشر :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثامن عشر من جماليات الزخارف والألوان الموجودة في السديري من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى ، ومن مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في البقشة . **وهو عبارة عن فستان سهرة قصير من الجزء الأيمن ، وطويل جدا من الجزء الأيسر ، فتحة رقبة على شكل (v) ، بدون أكمام وقصة أمبير .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق : الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج طول الفستان (من القصير إلى الطويل جدا) في التصميم . ٣. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الأفقية في قصة الأمبير .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (١٨)

التصميم التاسع عشر :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم التاسع عشر من البقشة (الكمر) . وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بكم واحد واسع جدا وطويل ، وحزام عريض على منطقة الوسط .	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق : الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لجزء الكم الأيمن من التصميم . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الخطوط الأفقية على الحزام . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال التدرج اللوني في التصميم . ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الأفقية على الحزام .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (١٩)

التصميم العشرون :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم العشرون من الشكل العام للثوب الحويسي من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية ، ومن الحزام والمحزم ؛ وهو من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى .** **وهو عبارة عن فستان سهرة قصير ، بدون أكمام ، ضيق من الأعلى ومتسع من الأسفل .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق : الجزء اليمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار خطوط الدرابيه على منطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتدرج : التدرج اللوني في التصميم (من البنفسجي الفاتح إلى البنفسجي الغامق) . ٤. الإيقاع المتحول : من خلال استخدام الكشكشة . ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الحزام في منطقة الوسط .



تصميم مبتكر (٢٠)

التصميم الحادي والعشرون :

البيانات	الوصف
المصدر	**تم ابتكار التصميم الحادي والعشرون من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في المحزم .**
وصف التصميم	**وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بدون أكمام ، ودرابيه على قصة الصدر .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن الغير متطابق : الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار خطوط الدرابيه في منطقة الصدر . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال التدرج اللوني في التصميم من الفاتح الى الغامق . ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال تعارض الخطوط في التصميم .







تصميم مبتكر (٢١)

التصميم الثاني والعشرون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثاني والعشرون من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في الشكل العام للجاكيت . **وهو عبارة عن فستان سهرة يتكون من قطعتين :** **القطعة الأولى : فستان طويل وضيق ، ويبدأ بالاتساع من بعد الركبة .** **القطعة الثانية : جاليه قصير ، وبأكمام طويلة .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق : الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر لها . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار خطوط الدرابيه في الفستان .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٢٢)

التصميم الثالث والعشرون :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الثالث والعشرون والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية متمثلاً في الشكل العام للوزرة بعد ارتدائها ؛ والتي تلف على منطقة الوسط وتثبت على أحد الجانبين ، وتكون بذلك انثناءات ، وبين نوع أخر من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في البقشة .** **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بقصة أمبير ، ضيق من الأعلى ومتسع من الأسفل، مفتوح من الأمام إلى الركبة ، بدون أكمام ، وفتحة رقبة مضلعة الشكل .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لخط المنتصف الأمامي من التصميم . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار انثناءات الدرابيه في منطقة الصدر . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج اتساع الذيل من القصير إلى الطويل ، ومن خلال التدرج اللوني. ٥. الإيقاع المتحول : من خلال تحول خطوط الانثناءات في خط منتصف الأمام للتصميم . ٦. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الطولية والأفقية في التصميم ، ووجود قصة الأمبير.

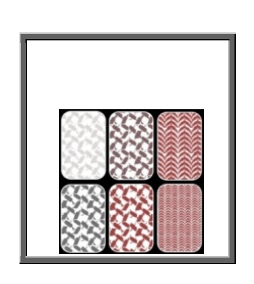




تصميم مبتكر (٢٣)

التصميم الرابع والعشرون :

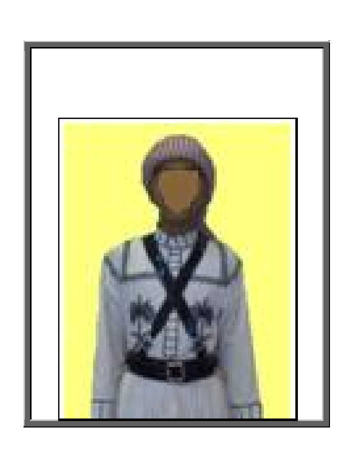
البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الرابع والعشرون من خامة الشماغ الأبيض والأسود ، ووضعه كقطعة مربعة الشكل في منطقة العنق مثل العقد ووصلها بباقي الفستان .** **وهو عبارة عن فستان طويل ، ضيق من منطقة الصدر ، ومتسع باقي التصميم ، بدون أكمام .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق ا مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار انثناءات الدرابيه في منطقة الصدر . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج اتساع التصميم. ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الطولية والأفقية في التصميم . ٦. التوافق والتباين : من خلال استخدام لونين متباينين (الأسود والأبيض) والتوافق بينهما .



تصميم مبتكر (٢٤)

التصميم الخامس والعشرون :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الخامس والعشرون من خطوط المسبت المتقاطعة وتوضيفها في التصميم على منطقة الصدر .** **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، ضيق من منطقة الصدر ، ومتسع باقي التصميم ، فتحتة رقبة على شكل (v) ، بدون أكمام .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق ا مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الكسرات في منطقة الصدر . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج اتساع التصميم. ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط المتقاطعة في التصميم .

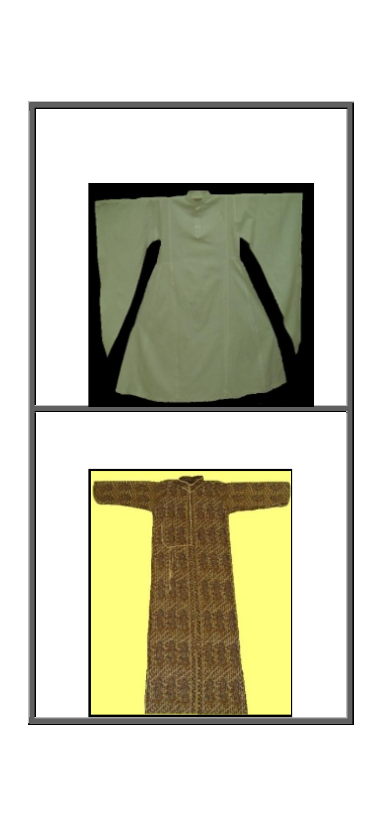




تصميم مبتكر (٢٥)

التصميم السادس والعشرون :

الوصف	البيانات
قامت الباحثة بابتكار التصميم السادس والعشرون والذي دمجت بين نوعين من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في الثوب المُرُدَن والدقلة ، وذلك من خلال دمجهما في زي واحد يوحي بأنه مكون من قطعتين . **وهي عبارة عن جلابية لبعد الظهر وللمناسبات العائلية ، طويلة ، متوسطة الأتساع ، فتحة الرقبة على شكل (v) ، لها أكمام طويلة وبخط إسورة واسعة ، مثبتة بها قطعة أخرى يصل طولها إلى نهاية الزي .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق ا مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر و الأكمام . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الخطوط في منطقة الصدر والانثناءات في الأكمام . ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال تعارض الخطوط الطولية والعرضية في التصميم . ٥. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج الألوان (الفاتح والغامق) .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٢٦)

التصميم السابع والعشرون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم السابع والعشرون من الشكل العام الثوب وبين نوع من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى والجنوبية متمثلاً في الحزام . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بذيل مـن الخلـف ، بكولة مرتفعة ، وبدون أكمام ، قصة أمبير ، ودرابيه علـى محيط الأرداف ، وحزام على منطقة الوسط .**	وصف التصميم
٦. التوازن المتطابق (الجزء الأيمـن مـن التصـميم متطابق ا مع الجزء الأيسر له) . ٧. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصـدر ومحـيط الأرداف . ٨. الإيقاع المتكـرر : مـن خـلال تكـرار الأزاريـر وانثناءات الدرابيه . ٩. الإيقاع المتعارض : من خلال تعـارض الخطـوط الطولية والعرضية في خط المرد ، وقصة الأمبير ، والحزام في منطقة الوسط .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٢٧)

التصميم الثامن والعشرون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثامن والعشرون والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية متمثلاً في الوزرة ، وبين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في الجاكيت ، وبين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في السروال . **وهو عبارة عن تصميم لفترة الصباح يتكون من أربع قطع:** **القطعة الأولى : عبارة عن بلوزة بفتحة رقبة على شكل (v) ، وليس له أكمام .** **القطعة الثانية : وهو عبارة عن (جاليه) قصير ، مفتوح من الأمام ، ويقفل بواسطة شرائط ، والأكمام طويلة .** **القطعة الثالثة : جونلة قصيرة جدا من الجهة اليمنى ، وطويلة من الجهة اليسرى .** **القطعة الرابعة : وهي عبارة عن بنطلون طويل واسع .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق : الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له . ٢. الإيقاع المتدرج : من خلال التدرج اللوني في التصميم . ٣. الإيقاع المتعارض : تقاطع الخطوط في منطقة الصدر . ٤. التباين : من خلال استخدام نوعين من الأقمشة (المشجر والسادة) .	أسس التصميم المتبعة

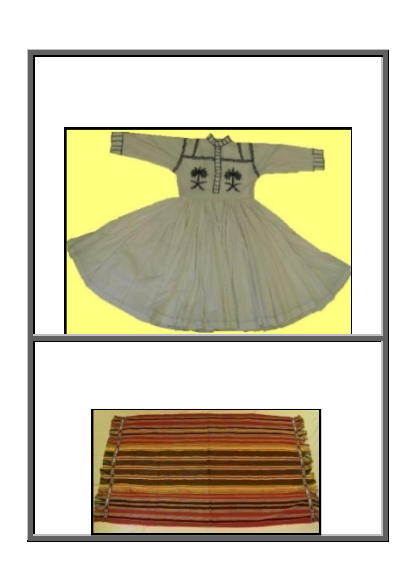




تصميم مبتكر (٢٨)

التصميم التاسع والعشرون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم التاسع والعشرون والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في الشكل العام للثوب الحويسي ، وبين جماليات خامة الوزرة (المِصْنَف) من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية . **وهو عبارة عن فستان لفترة المساء، قصير ، بدون أكمام ، ضيق من الأعلى ، ومتسع من الأسفل .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق ا مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الخطوط الأفقية في منطقة الصدر ، والوسط ، والذيل . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج اتساع التصميم. ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الأفقية على منطقة الصدر والوسط وخط الذيل .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٢٩)

التصميم الثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثلاثون والذي تم من خلاله الدمج بين خامة الشماغ الأبيض والأحمر وبين نوع من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في البقشة . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، بذيل من الخلف ، ضيق من الأعلى ، ومتسع من الأسفل ، بقصة أمبير، ودرابيه بشكل طولي أعلى قصة الأمبير .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق ا مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار كسرات الدرابيه في منطقة الصدر . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج اتساع التصميم. ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الطولية في الدرابيه ، والأفقية على قصة الأمبير.	أسس التصميم المتبعة

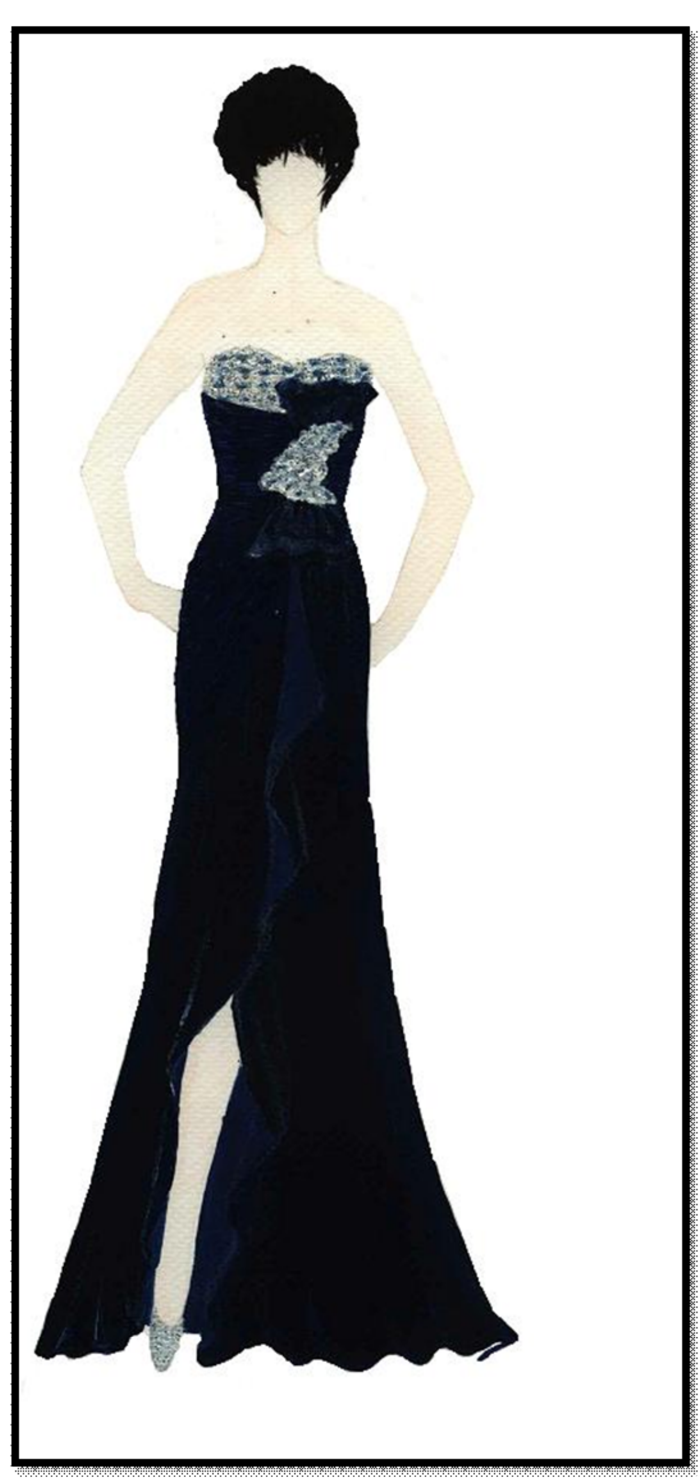


تصميم مبتكر (٣٠)

التصميم الحادي والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الحادي والثلاثون من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية متمثلاً في الوزرة ، ومن مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في البقشة . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، ضيق من الأعلى ومتسع من الأسفل ، له فتحة من الأمام تصل إلى الركبة ، بدون أكمام ، وبقصة أمبير .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار انثناءات الدرابيه . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج اتساع التصميم من الضيق إلى الواسع . ٥. الإيقاع المتحول : من خلال تحول خطوط الانثناءات في لتصميم . ٦. الإيقاع المتعارض : من خلال استخدام الخطوط الطولية والأفقية في التصميم ، ووجود قصة الأمبير .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٣١)

التصميم الثاني والثلاثون :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الثاني والثلاثون من البشت . وهو عبارة عن فستان قصير من الجهة اليمنى من التصميم ، وطويل من الجهة اليسرى له ، وبكم واحد .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن الغير متطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان للكم الأيمن من التصميم . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الانثناءات في التصميم . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج الطول في التصميم من القصير إلى الطويل . ٥. الإيقاع الإشعاعي : من خلال امتداد خطوط التصميم بشكل إشعاعي ، والزخرفة الموجودة على الكم .





تصميم مبتكر (٣٢)

التصميم الثالث والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثالث والثلاثون من المحزم . **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل وضيق ، بفتحة رقبة مربعة الشكل ، وأكمام قصيرة .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : لمنطقة الصدر والوسط . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الانثناءات في الأكمام . ٤. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج الأسطح (ناعم وخشن) . ٥. الإيقاع المتعارض : من خلال التقاء الخطوط المتقاطعة .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٣٣)

التصميم الرابع والثلاثون :

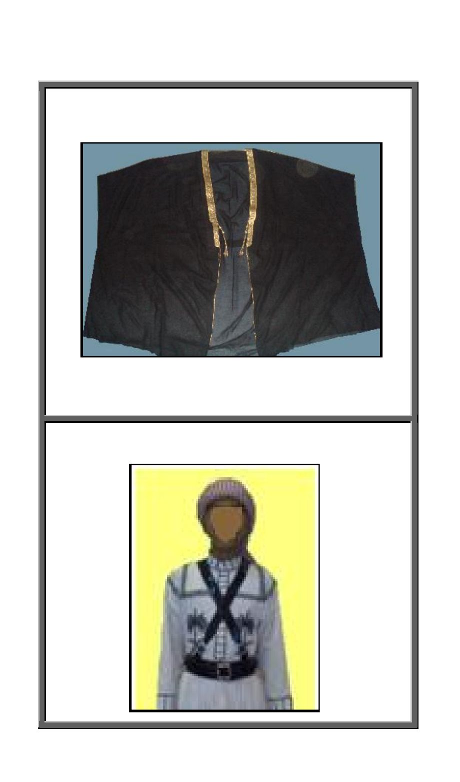
الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الرابع والثلاثون والذي دمجت فيه الباحثة بين خامة الأشمغة المتعددة الألوان ، وبين المسبت من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية والجنوبيه. **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، ضيق من الأعلى ومتسع من الأسفل ، وبدون أكمام .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الكسرات المائلة الموجودة في منطقة الصدر، والأشكال الدائرية الموزعة على التصميم من أسفل . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج ملامس الأسطح . ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال التقاء الخطوط الطولية والعرضية في التصميم .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٣٤)

التصميم الخامس والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الخامس والثلاثون والذي تم فيه المج بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقية الشمالية متمثلاً في البشت ، وبين نوع آخر من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في المسبت . **وهو عبارة عن فستان لفترة المساء قصير ، بفتحة رقبة مربعة الشكل ، وأكمام طويلة واسعة وتضيق تدريجيًا إلى خط الاسورة .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الكسرات التي كانت نتيجة عن الأتساع الكبير في الأكمام . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج ملامس الأسطح . ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال التقاء الخطوط الطولية والعرضية في التصميم .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٣٥)

التصميم السادس والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم السادس والثلاثون من المسبت . وهو عبارة عن فستان طويل ، ضيق من الأعلى ومتسع قليلاً من الأسفل ، وبدون أكمام .	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار تكرار إنثناءات الدرابيه . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج ملامس الأسطح .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٣٦)

التصميم السابع والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم السابع والثلاثون من السديري وهـو من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى . **وهو عبارة عن فستان سهرة يتكون من قطعتين :** **القطعة الأولى : فستان طويل ، ضيق من الأعلى ومتسع قليلاً من الأسفل ، وبذيل بسيط من الخلف .** **القطعة الثانية : عبارة عن سـديري قصـير ، وبأكمـام قصيرة .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن مـن التصـميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتحول : من خلال اسـتخدام الكشكشـة على منطقة الصدر . ٣. الإيقاع المتدرج : مـن خـلال تـدرج ملامـس الأسطح .	أسس التصميم المتبعة



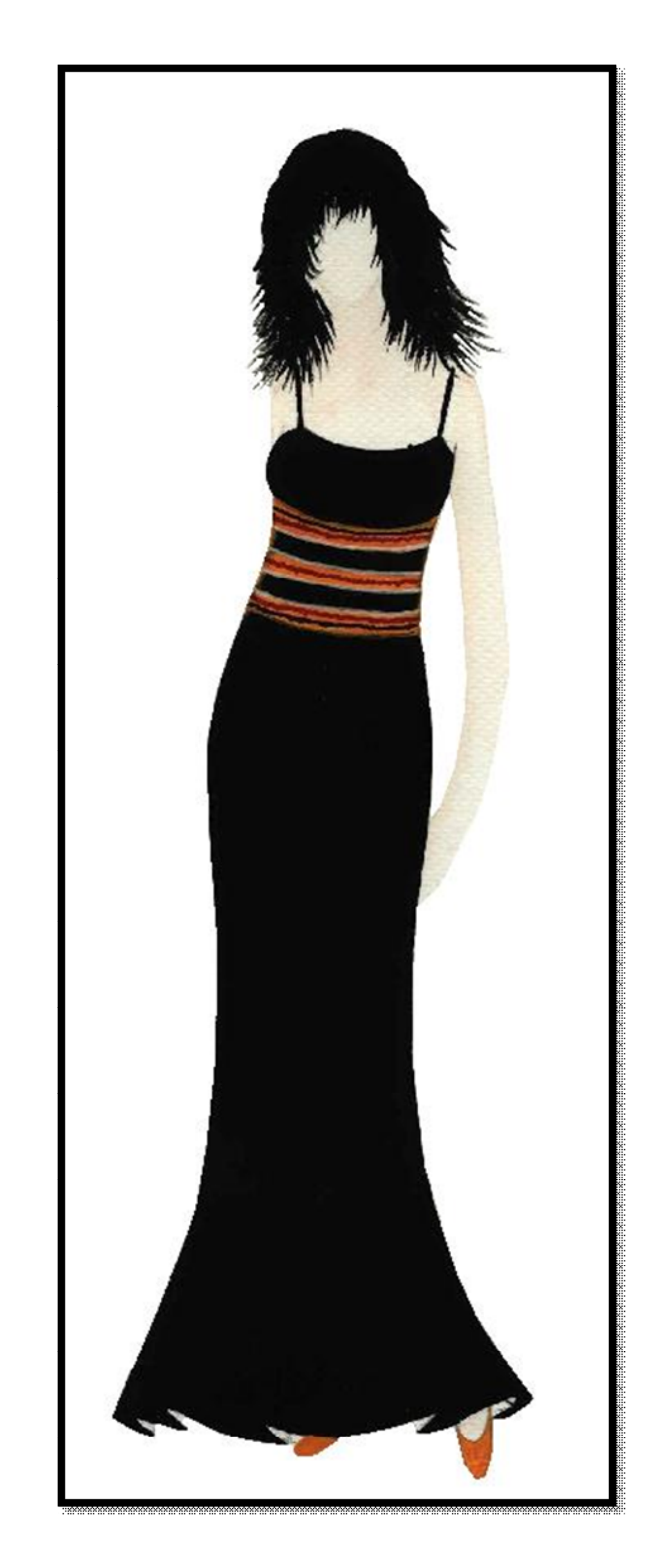


تصميم مبتكر (٣٧)

التصميم الثامن والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثامن والثلاثون والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية متمثلاً في الوزرة ، وبين نوع آخر من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في المِصْنَف . وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، ضيق من الأعلى ، ومتسع قليلاً من الأسفل ، بحمالات ، ليس له أكمام ، وبقصة أمبير.	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن للتصميم متساوي مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لجزء قصة الأمبير . ٣. الإيقاع المتكرر : تكرار استخدام الخطوط الأفقية في التصميم .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٣٨)

التصميم التاسع والثلاثون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم التاسع والثلاثون وال .ذي تم الـدمج فيه بين نوع من أزياء الفنون الشـعبية فـي المنطقـة الوسطى متمثلاً في الجاكيت ، وبين نـوع آخـر مـن مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى والجنوبيـة متمثلاً في الحزام . **وهو عبارة عن تصميم مكون من قطعتين :** **القطعة الأولى : فستان قصير ، بدون أكمام .** **القطعة الثانية : عبارة عن جاكيت بنفس طول الفسـتان ، الأكمام قصيرة ، مفتوح من الأمام ، ويقفـل بواسـطة حزام.**	وصف التصميم
١. التوازن المتطـابق (الجـزء الأيمـن للتصـميم متساوي مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتعارض : عن طريق استخدام الحـزام في منطقة الوسط .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٣٩)

التصميم الأربعون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الأربعون والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في المحزم ، وبين نوع آخر من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في البقشة . **وهو عبارة عن فستان طويل ، ضيق من الأعلى، ومتسع من الأسفل ، فتحة رقبة على شكل(v) ، بدون أكمام .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار كسرات الدرابيه . ٣. الإيقاع المتحول : من خلال استخدام الكشكشة أسفل قصة الأمبير .	أسس التصميم المتبعة



تصميم مبتكر (٤٠)

التصميم الحادي والأربعون :

البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الحادي والأربعون من أزياء ومكملات رقصة الخبيتي وهي من الفنون الشعبية في المنطقة الغربية والمتمثلة في الثوب الحويسي والمسبت .** **وهو عبارة عن فستان لفترة المساء قصير وواسع ، بفتحة رقبة على شكل (v) ، وبكم واحد .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن الغير المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال وجود الانثناءات في التصميم . ٣. الإيقاع المتدرج : من خلال تدرج الألوان (الفاتح والغامق) .





تصميم مبتكر (٤١)

التصميم الثاني والأربعون :

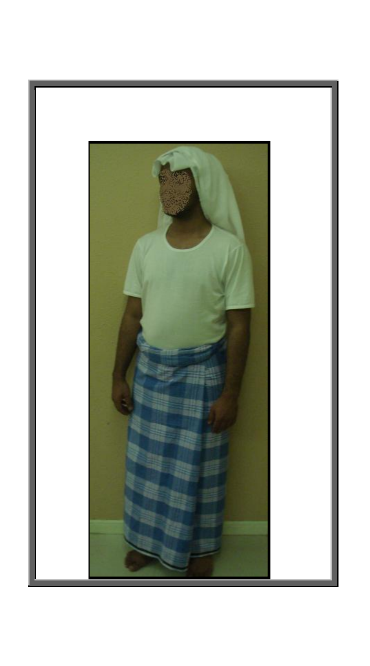
البيانات	الوصف
وصف التصميم	**تم ابتكار التصميم الثاني والأربعون والذي تم من خلالـه المج بين المسبت ، وبين خامة الشماغ ، والـذي مـن الممكن الاستفادة منه بعد استغناء لابسه عنه ، وذلك من خلال عمل تصميمات منه مع إضـافة بعـض اللمسـات الجمالية عليه ، والذي يبعدهما عن الطـابع الرجـالي ، كإضافة بعض الخرز والترتـر أو فصـوص الكريسـتال عليه.** **وهو عبارة عن فستان سهرة طويل ، ضيق من الأعلى ، ومتسع من الأسفل ، وبدون أكمام .**
أسس التصميم المتبعة	١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن مـن التصـميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتدرج : مـن خـلال تـدرج ملامـس الأسطح . ٣. الإيقاع المتعارض : من خلال التقـاء الخطـوط الطولية والأفقية في التصميم .



تصميم مبتكر (٤٢)

التصميم الثالث والأربعون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الثالث والأربعون من الشكل العام للوزرة وخامتها . **وهو عبارة عن بلوزة وجونلة لفترة المساء مكونة من قطعتين :** **القطعة الأولى : عبارة عن بلوزة وسعة ، وبفتحة رقبة واسعة ، وأكمام طويلة وشديدة الاتساع .** **القطعة الثانية : عبارة عن جونلة كارهات ضيقة وقصيرة.**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الانثناءات الموجودة على البلوزة . ٣. الإيقاع المتحول : من خلال وجود الكشكشة في البلوزة . ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال التقاء الخطوط الطولية والأفقية (الكاروهات) في التصميم .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٤٣)

التصميم الرابع والأربعون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الرابع والأربعون من المُرُدَن والدقلة ، وهما من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى . **وهي عبارة عن جلابية طويلة ، متوسطة الأتساع ، بفتحة رقبة مربعة الشكل ، لها أكمام طويلة جدا، ضيقة من الأعلى ومتسعة جدا من الأسفل .**	وصف التصميم
١. التوازن المتطابق (الجزء الأيمن من التصميم متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان لمنطقة الصدر والأكمام. ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الخطوط في منطقة الصدر و الأكمام . ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال تعارض الخطوط الطولية والأفقية في التصميم . ٥. الإيقاع الإشعاعي : من خلال استخدام الزخرفة ذات الشكل الإشعاعي في التصميم .	أسس التصميم المتبعة

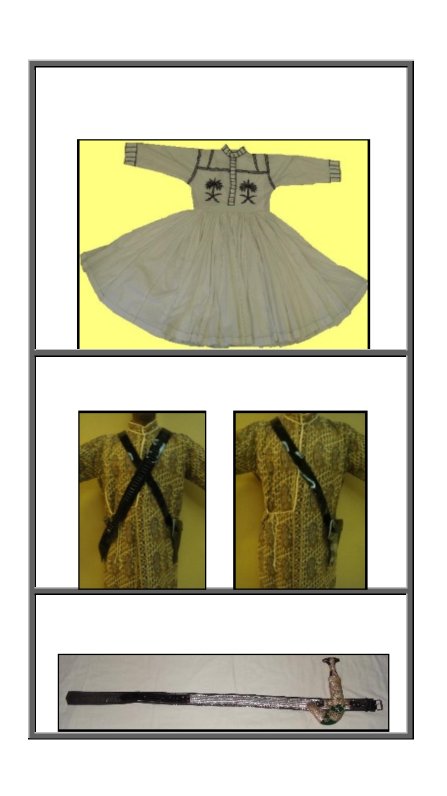




تصميم مبتكر (٤٤)

التصميم الخامس والأربعون :

الوصف	البيانات
تم ابتكار التصميم الخامس والأربعون والذي دمجت فيه الباحثة بين نوع من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية متمثلاً في الثوب الحويسي ، وبين نوع آخر من مكملات الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى متمثلاً في الحزام والمحزم . **وهو عبارة فستان قصير ، ضيق من الأعلى ومتسع من الأسفل ، بدون أكمام .**	وصف التصميم
١. التوازن الغير متطابق (الجزء الأيمن من التصميم غير متطابق مع الجزء الأيسر له) . ٢. السيطرة والتركيز : وكان للزخرفة الموجودة في منطقة الخصر على الجزء الأيسر من التصميم . ٣. الإيقاع المتكرر : من خلال تكرار الانثناءات في التصميم . ٤. الإيقاع المتعارض : من خلال تعارض الخطوط في التصميم . ٥. الإيقاع الإشعاعي : من خلال استخدام الزخرفة ذات الشكل الإشعاعي في التصميم .	أسس التصميم المتبعة





تصميم مبتكر (٤٥)

ثانيًا : التصميمات المنفذة

قامت الباحثة بتنفيذ أربعة عشر زيًّا وعشرة مكملات مبتكرة مـــن أزيـــاء ومكمـــلات الفنون الشعبية ، حيث تم تنفيذها باستخدام الخامات النسجية وغير النسجية .

أولاً : الخامات النسجية

استخدمت الباحثة عددًا من الخامات النسجية والمتمثلة فـــي الأنـــواع المختلفـــة مـــن الأقمشة ذات الملامس المتنوعة والألوان المتعددة ، كما استفادة الباحثة من بعض خامـــات أزياء الفنون الشعبية ، والتي يمكن الاستفادة منها بعد استغناء لابسها عنها مثـــل تطريـــز الزري الموجود بالبشت ، ومن خامة المِصْنَف والتي تحتوي على أجزاء مختلفة ؛ الســـميكة منها والمرنة ، كما استفادة الباحثة من خامة الأشمغة المتعـــددة الألـــوان ، ومـــن أجـــزاء متنوعة التطريز بها ، كما استخدمت الأشرطة والكلف السادة منهـــا والمطـــرزة وبخامـــات متنوعة .

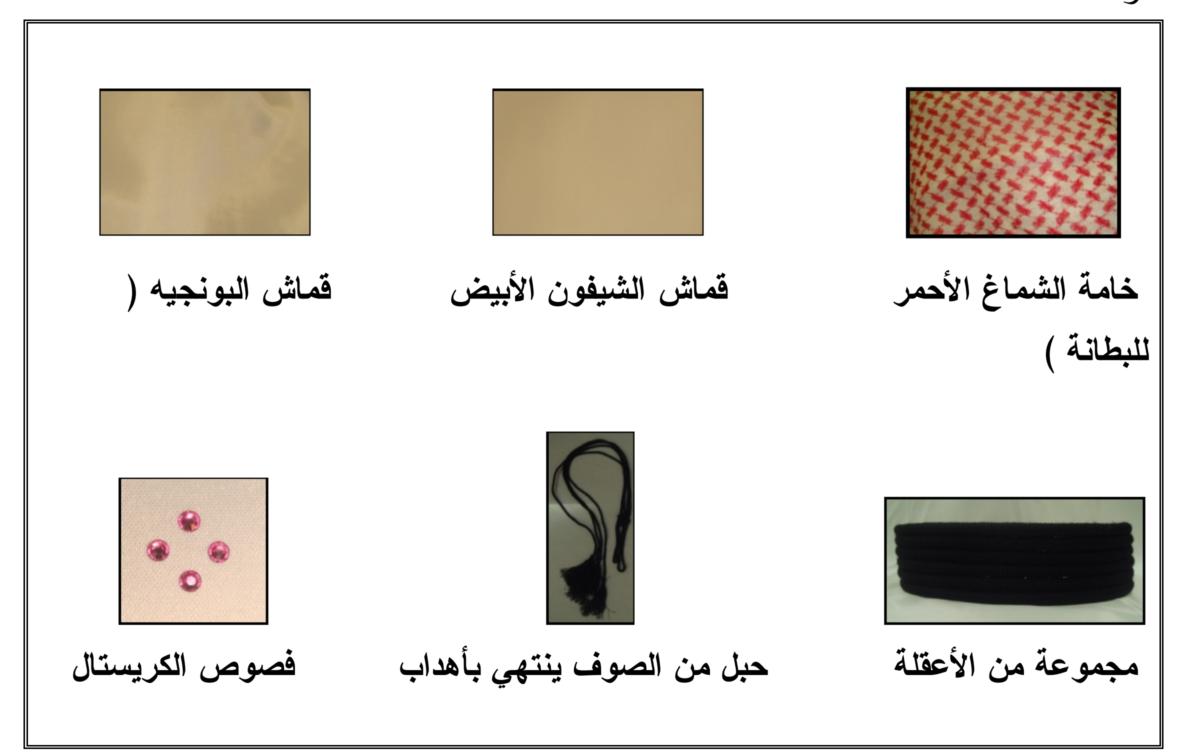
ثانياً : الخامات الغير نسجية

وهي الخامة التي لا يدخل في تكوينها الخيوط ، وهي إما أن تكون مـــن المعـــدن ، أو البلاستك ، أو الجلد ، أو الأخشاب أو الزجاج ، وقد استخدمت الباحثة الخامات الغير نسجية والتي تمثلت في الخرز الزجاجي ، والخرز الخشبي ، والترتـــر ، وفصـــوص الكريســـتال ، والجلد ، وأدوات القفل مثل : الشنكار والكبسون وأقفال السلاسل والمشبك .

أولاً : الأزياء المنفذة

التصميم المنفذ الأول :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم الأول باستخدام خامة الشماغ الأحمر والأبيض للجزء العلوي من التصميم ، وخامة الشيفون الأبيض المبطن بقماش البونجيه على الجزء السفلي من التصميم .
- قامت الباحثة بتصميم مجموعة من الأعقلة والتي تم تنفيذها بواسطة محل مخصص لصنع الأعقلة ، وهي عبارة عن ستة أعقلة ذات السمك المتوسط ، والتي تم تثبيتها مع بعضها البعض ، وعمل عراوي على نهاية طرفيها ، وحبل من الصوف منتهي بأهداب ليتم قفل الحزام بواسطته .
- قامت الباحثة بإضافة بعض اللمسات الجمالية على خامة الشماغ ، والذي أبعدتها عن الطابع الخاص بالزي الرجالي ؛ من خلال إضافة وتوزيع فصوص الكريستال عليه .

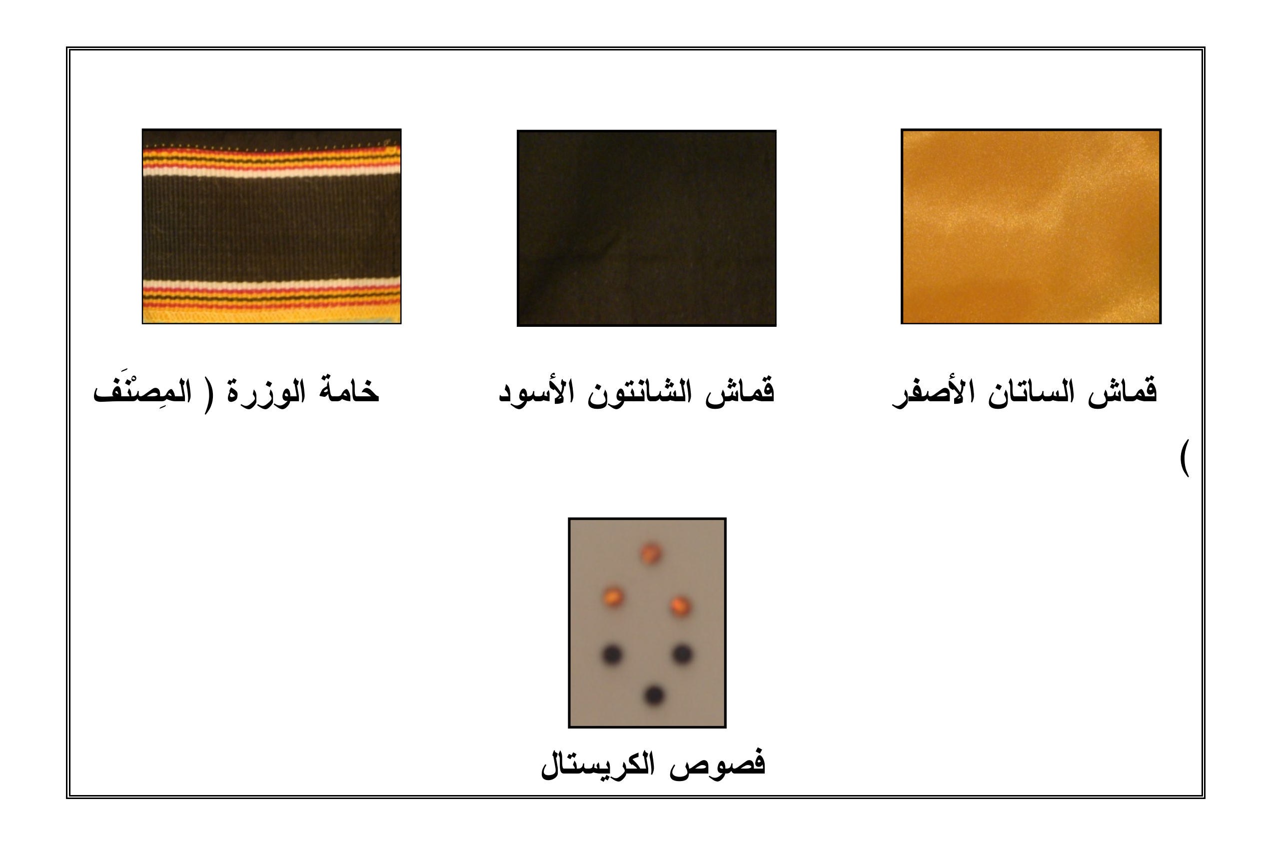
تصميم منفذ



تصميم منفذ (١)

التصميم المنفذ الثاني :

أولاً : الخامات المستخدمة



قماش الساتان الأصفر **قماش الشانتون الأسود** **خامة الوزرة (المِصْنَف)**

فصوص الكريستال

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

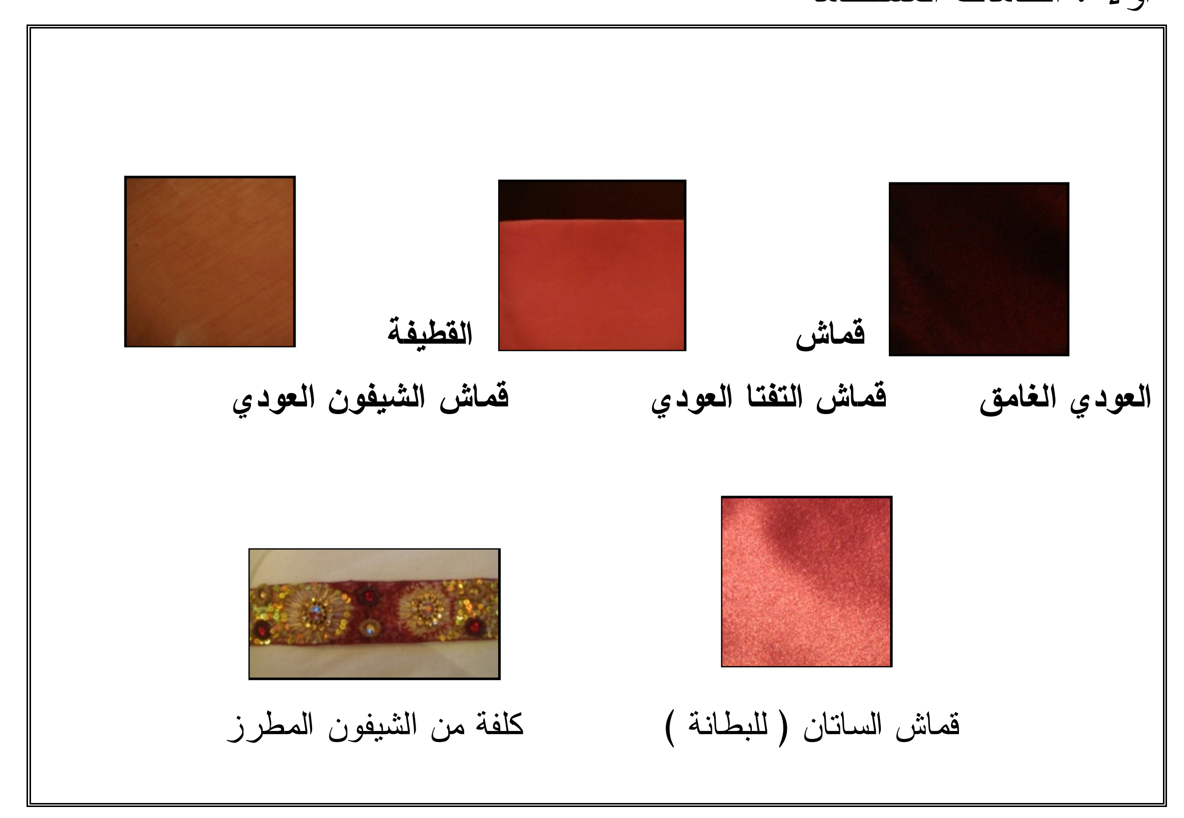
- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم الثاني باستخدام خامة الساتان الأصفر للقطعة الداخلية من التصميم ، وخامة الشانتون الأسود على القطعة الخارجية من التصميم ، وخامة (المِصْنَف) على حواف القطعة الخارجية .
- قامت الباحثة باختيار جزء من خامة (المِصْنَف) والمكون من ثلاثة ألون وهي : الأسود والأبيض والأحمر والأصفر ، وقصها بشكل شرائط ، وتنظيف حوافها ، وتثبيتها ككلفة على فتحتي الأمام وعلى الأكمام من القطعة الخارجية من التصميم .
- تمت إضافة وتوزيع فصوص الكريستال ذات اللون الأصفر والأسود على الكلفة ؛ لإعطائها شكلاً أكثر جمالاً .



تصميم منفذ (٢)

التصميم المنفذ الثالث

أولاً : الخامات المستخدمة

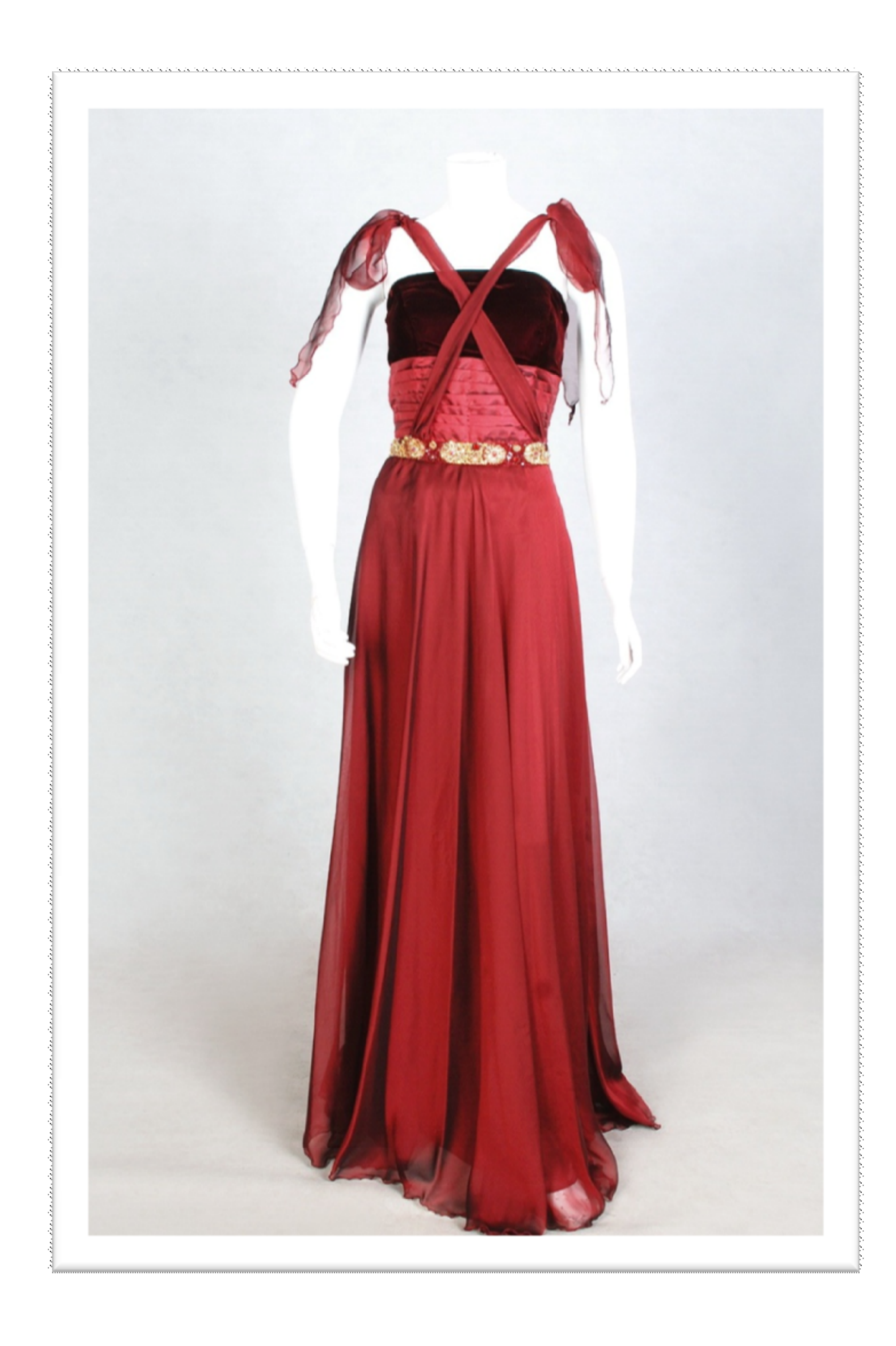


قماش القطيفة العودي الغامق — **قماش التفتا العودي** — **قماش الشيفون العودي**

قماش الساتان (للبطانة) — كلفة من الشيفون المطرز

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

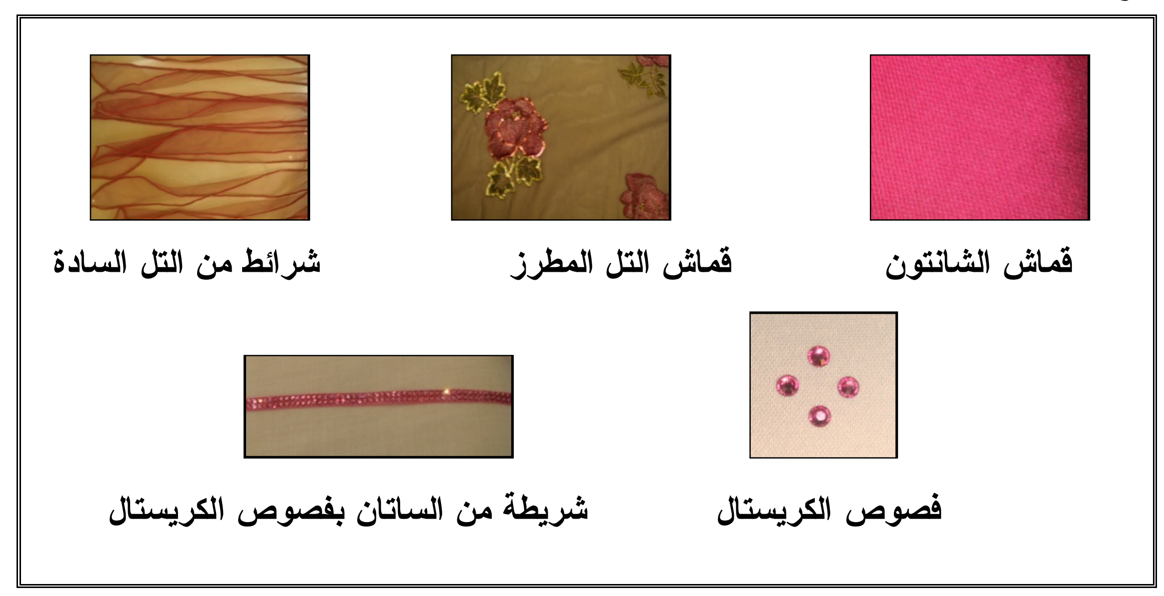
- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم الأول باستخدام خامة القطيفة وقماش التفتا وكلفة من الشيفون المطرز بعدة خامات مثل : فصوص الكريستال والترتر والخيوط المعدنية الذهبية للجزء العلوي من التصميم ، وخامة الشيفون المبطن بقماش الساتان على الجزء السفلي من التصميم .
- قامت الباحثة بعمل شريطان من الأمام وشريطان من الخلف للفستان ، وربطهما مع بعضهما البعض على الكتف بشكل علامة (x) .
- تم تثبيت الكلفة فوق الشريطان من الأمام والخلف ، بعد رفعهما إلى الأعلى وتثبيتهما على الكتف .



تصميم منفذ (٣)

التصميم المنفذ الرابع

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

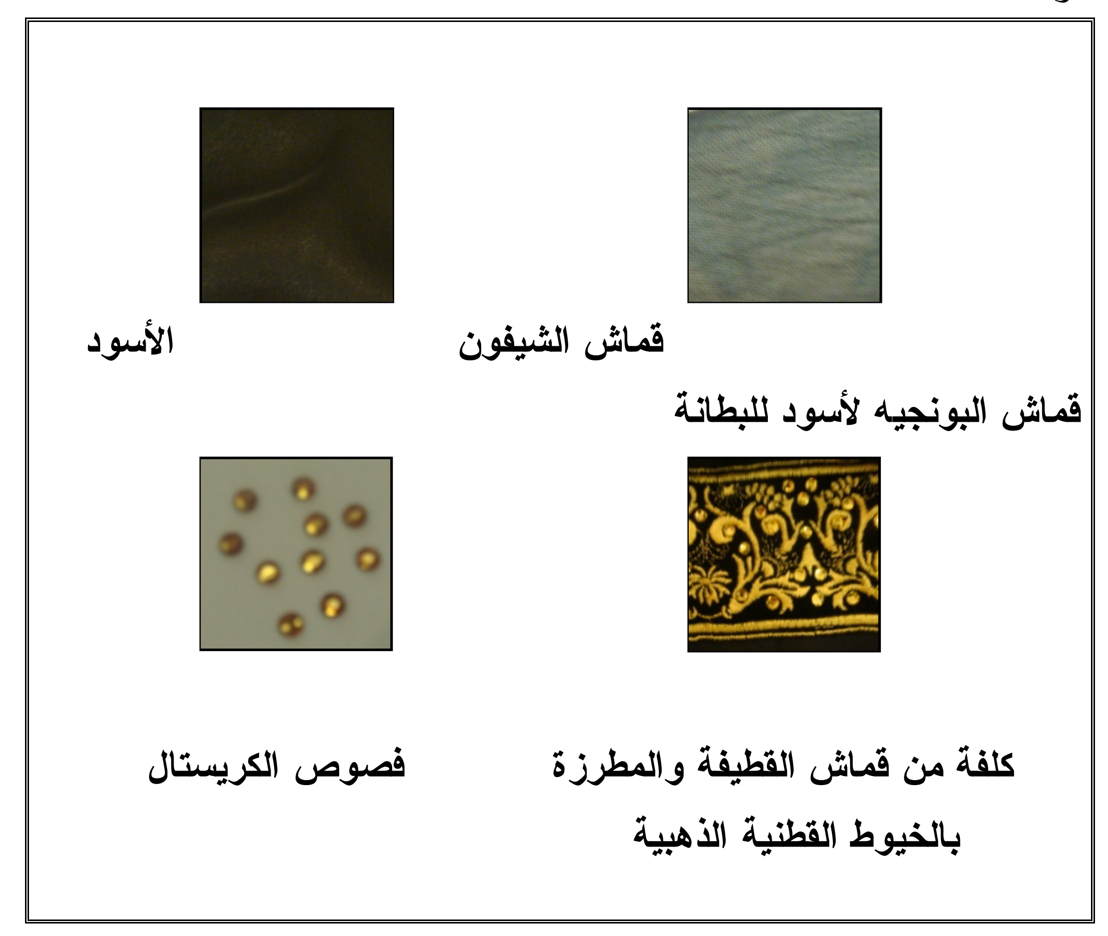
- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم الرابع من خامة الشانتون الفوشي للقطعة الداخلية من التصميم ، وقماش التل المطرز آلياً بخيوط الحرير والترتر على القطعة الخارجية من التصميم . .
- قامت الباحثة بتنفيذ الأكمام والتي ابتكرت من الثوب المرودن ، وذلك من خلال عمل عدة شرائط من خامة التل السادة ، وتثبيتها على أطراف كم القطعة الخارجية من التصميم .
- تم تزيين أطراف القطعة الخارجية من التصميم على فتحة الأمام والياقة والأكمام ؛ بشرائط من الساتان وفصوص الكريستال ، لإعطاء قيمة جمالية أكثر للتصميم .



تصميم منفذ (٤)

التصميم المنفذ الخامس

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم تنفيذ التصميم الخامس من خامة الشيفون الأسود والمبطن بقماش البونجيه الأسود على كامل الزي .
- تم اختيار كلفة من القطيفة الأسود والمطرزة بالخيوط القطنية الذهبية ، والتي تشبه إلى حد كبير التطريز المستخدم في السديري من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الوسطى ، .
- تم تزيين الكلفة وذلك خلال توزيع فصوص الكريستال ذات اللون الأصفر



تصميم منفذ (٥)

التصميم المنفذ السادس :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم تنفيذ التصميم السادس من قماش التل المطرز بالترتر الذهبي والفضي على الجزء العلوي من التصميم ، وقماش الكريب على ساتان على الجزء السفلي من التصميم .
- تم تنفيذ حزام عريض للموديل من قماش الكريب على ساتان وقماش التل المطرز بالترتر الذهبي والفضي ، وتثبيت شريطة من القطيفة البيضاء على منتصف الحزام ، وتركيب بروش من فصوص الكريستال واللؤلؤ والحلقات والأشكال المعدنية المختلفة، وقد تم تثبين الشنكار على حافتي الحزام لقفله .



تصميم منفذ (٦)

التصميم المنفذ السابع :

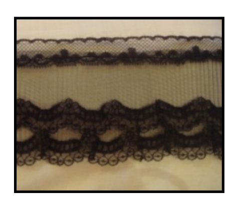
أولاً : الخامات المستخدمة



قماش الشانتون الأحمر



قماش الكريب على ساتان الأسود



كلفة من الدانتيل بطرف واحد



كلفة من الدانتيل بطرفين

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم السابع من قماش الشانتون الأحمر على كامل الزي ، وعمل بطانة له من قماش الكريب على ساتان الأسود ، وإظهار جزء من البطانة الداخلية بمقدار ٦ سم من خط الذيل .
- تم تنفيذ حزام عريض خارجي من نفس خامة البطانة الداخلية ، وإضفاء لمسة جمالية أكثر له من خلال تثبيت كلفة من الدانتيل الأسود بطرفين على طرفي الحزام .
- تم تثبيت كلفة من الدانتيل الأسود بطرف واحد لذيل الفستان على قماش الشانتون الأحمر .



تصميم منفذ (٧)

التصميم المنفذ الثامن :

أولاً : الخامات المستخدمة

	
قماش القطيفة الأسود	**كلفة من تطريز الزري**

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

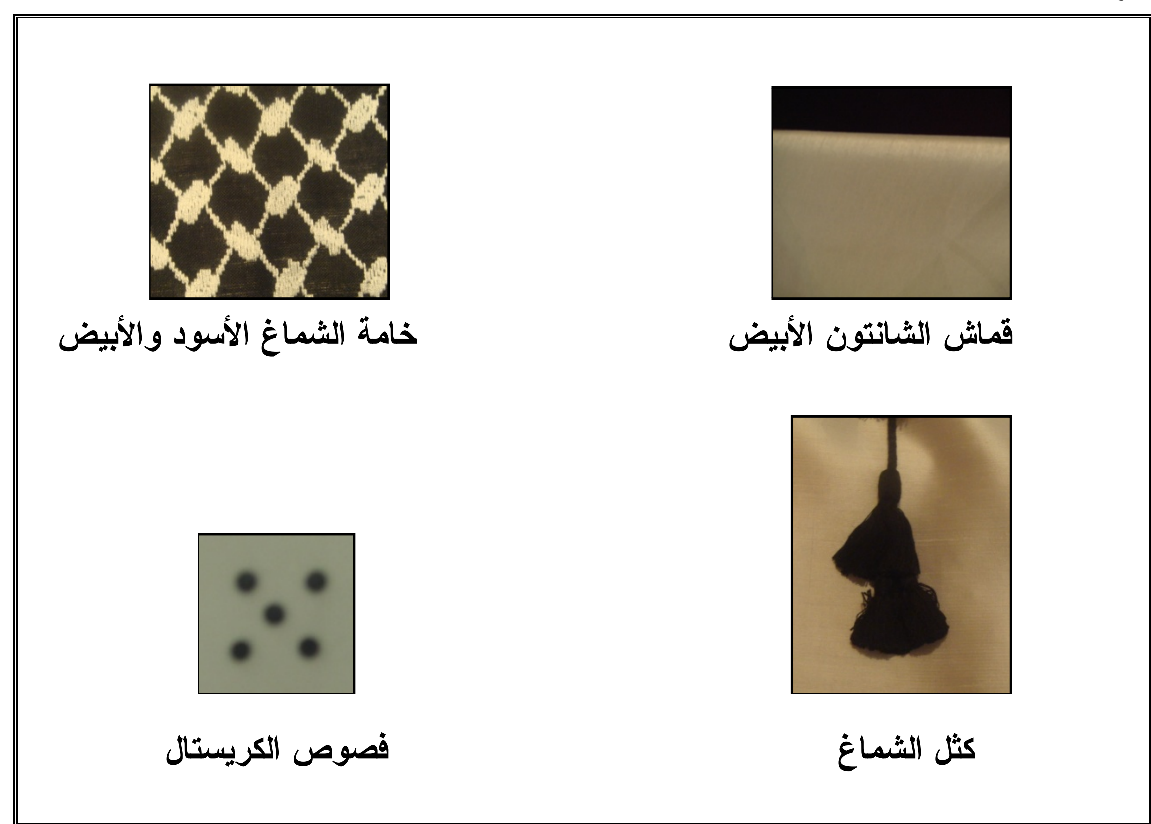
- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم الثامن باستخدام قماش القطيفة الأسود على كامل الزي .
- قامت الباحثة بالاستفادة من تطريز البشت ، وقصه ، وتنظيفه من الأطراف ، لاستخدامه ككلفة تركب على الفستان من الأمام والخلف .



تصميم منفذ (٨)

التصميم المنفذ التاسع :

أولاً : الخامات المستخدمة



قماش الشانتون الأبيض — خامة الشماغ الأسود والأبيض

كثل الشماغ — فصوص الكريستال

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم التاسع باستخدام قماش الشانتون الأبيض على كامل الزي.
- استخدمت الباحثة خامة الشماغ الأسود والأبيض كقطعة خارجية للجلابية تثبت على منطقة الصدر وحواف الأكمام بالكامل .
- إضفاء لمسة جمالية للزي وذلك من خلال تزيع فصوص الكريستال الأسود على خامة الشماغ الأسود والأبيض .



تصميم منفذ (٩)

التصميم المنفذ العاشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- قامت الباحثة بتنفيذ التصميم العاشر باستخدام قماش التل المطرز والمبطن بقماش البونجيه على كامل الزي .
- استخدم التل السادة لعمل طبقات متتالية من للتصميم من الخلف ، واستخدم قماش الموسلين على حافتي الطبقات .
- تم توزيع فصوص الكريستال لإضفاء لمسة جمالية أكثر له .



تصميم منفذ (١٠)

التصميم المنفذ الحادي عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

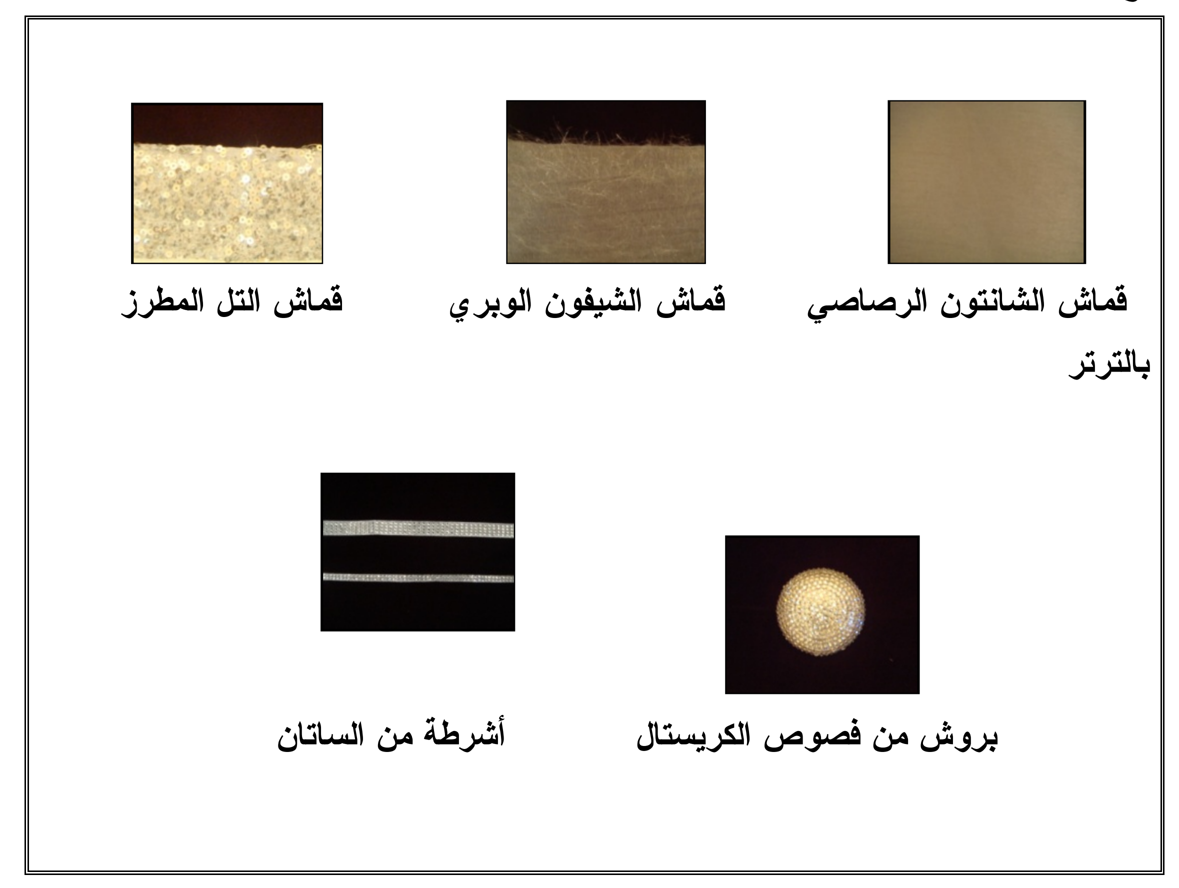
- تم تنفيذ التصميم الحادي عشر باستخدام قماش التل المطبوع برسومات نباتية والمبطن بقماش الساتان على الجزء العلوي من التصميم ، وقماش الحرير الزهري المبطن بقماش التل و البونجيه لإعطاء التصميم الاتساع المطلوب على الجزء السفلي من التصميم .
- تم اختيار أجزاء معينة من رسومات قماش التل المطبوع بالرسومات النباتية ، وقصها ، وتقويتها بخامة الجيبون ، وتوزيعا للجزء الأيسر من التصميم على ثنيات الدرابيه .



تصميم منفذ (١١)

التصميم المنفذ الثاني عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم تنفيذ التصميم الثاني عشر باستخدام قماش الشانتون الرصاصي للقطعة الداخلية من التصميم ، وقماش الشيفون الوبري للقطعة الخارجية من التصميم .
- تم تنفيذ حزام عريض للتصميم من قماش التل المطرز بالترتر الفضي ، وأشرطة من الساتان العريضة والرفيعة على منتصف الحزام .
- تم تثبيت بروش دائري الشكل من فصوص الكريستال الفضية على منتصف الحزام .



تصميم منفذ (١٢)

التصميم المنفذ الثالث عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



قماش القطن — خامة الشماغ

خامة الجلد — بكلة من فصوص الكريستال

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

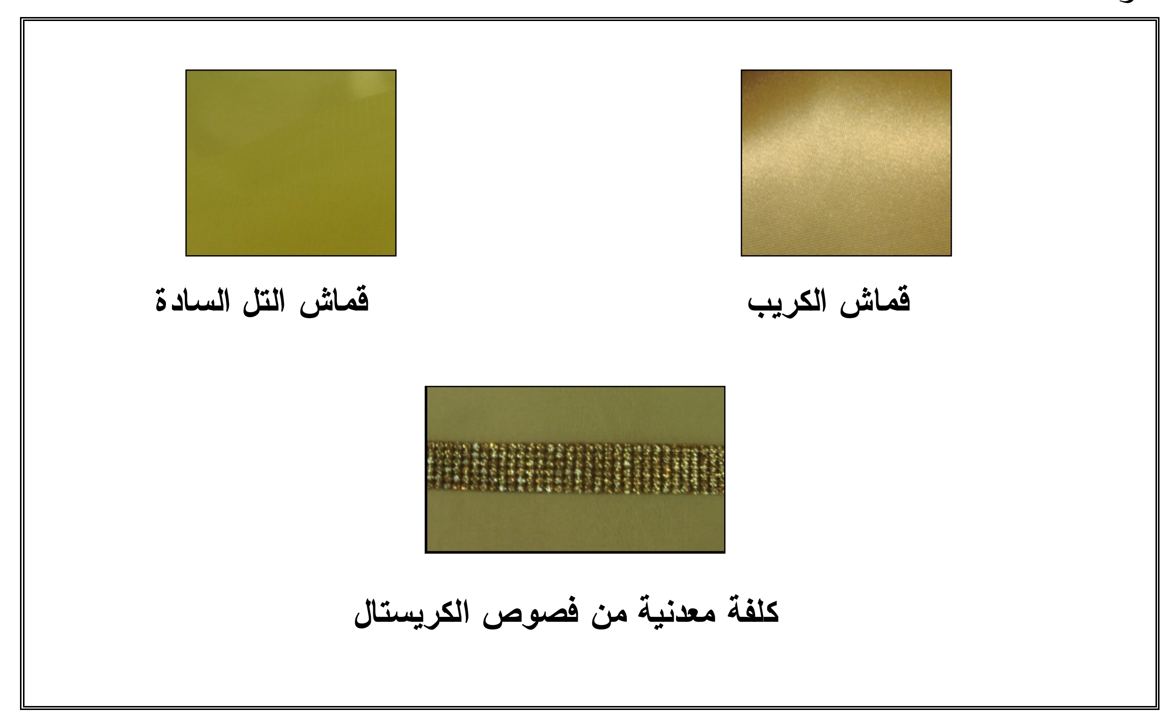
- تم تنفيذ التصميم الثالث عشر باستخدام قماش القطن الأسود على كامل التصميم .
- تم تنفيذ حزام خارجي ، وذلك من خلال أخذ قطعة من خامة الجلد ، وقصها بعرض ٤ سم ، وطول مناسب لمحيط الوسط ، وتلبسه بخامة الشماغ الأسود والأبيض بالكامل ، وتركيب بكله من فصوص الكريستال عليه ، وقد تم تثبيت كبسون على حافتي الحزام لقفله .



تصميم منفذ (١٣)

التصميم المنفذ الرابع عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



قماش الكريب

قماش التل السادة

كلفة معدنية من فصوص الكريستال

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم تنفيذ التصميم الرابع عشر باستخدام قماش الكريب الذهبي على كامل التصميم ، مع إضافة طبقة ثانية من قماش التل السادة وبشكل درابيه بداية من العنق حتى قصة الأمبير .
- تم إضافة كلفة معدنية من فصوص الكريستال الذهبي وتثبيتها حول العنق وقصة الدرابيه .



تصميم منفذ (١٤)

التصميم المنفذ الخامس عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

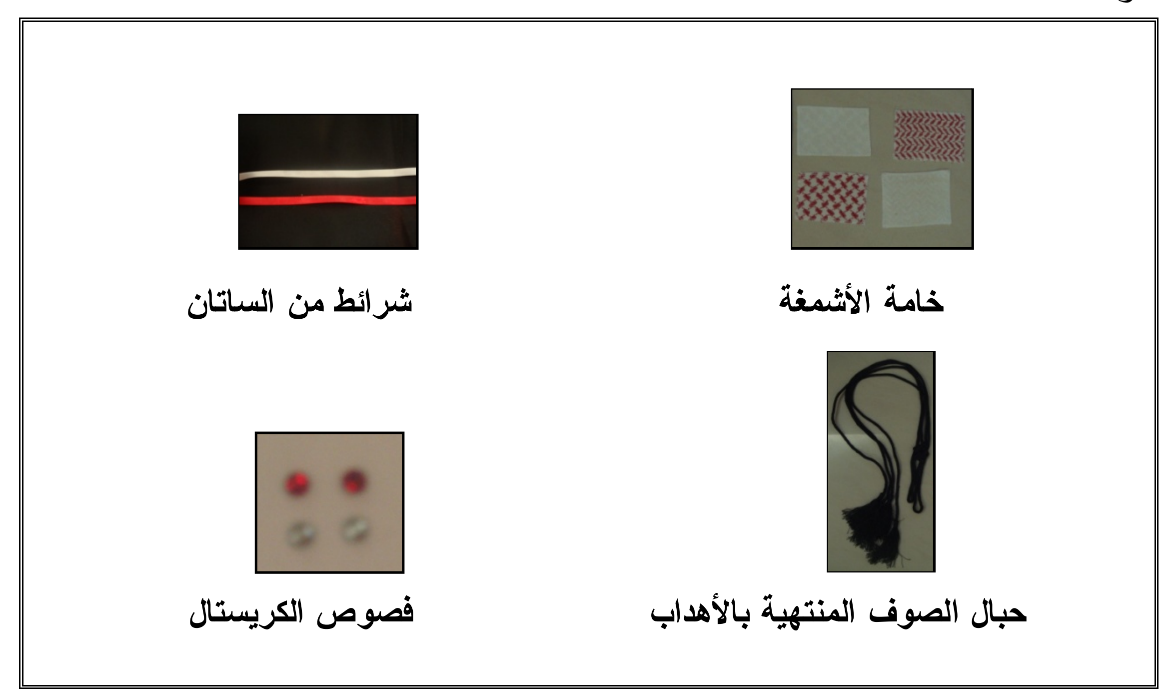
- تم ابتكار التصميم الخامس عشر من خامة المِصنْف المتعدد الألوان ؛ من أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الجنوبية ، وهو عبارة عن حزام بعرض ٥ سم ، وطول ٧٠ سم .
- تم تنفيذ الحزام باستخدام خامة السلك المقوى الأسود اللون وتطريزه بالترتر الأسود والخرز الملون كالذهبي والأخضر والأحمر .
- تم تثبيت شريطان من خامة القطيفة السوداء اللون على طرفي الحزام ؛ بغرض قفل الحزام بواسطتهما ، وتثبيت كور من فصوص الكريستال على نهاية تلك الأشرطة .



تصميم منفذ (١٥)

التصميم المنفذ السادس عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



خامة الأشمغة **شرائط من الساتان**

حبال الصوف المنتهية بالأهداب **فصوص الكريستال**

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

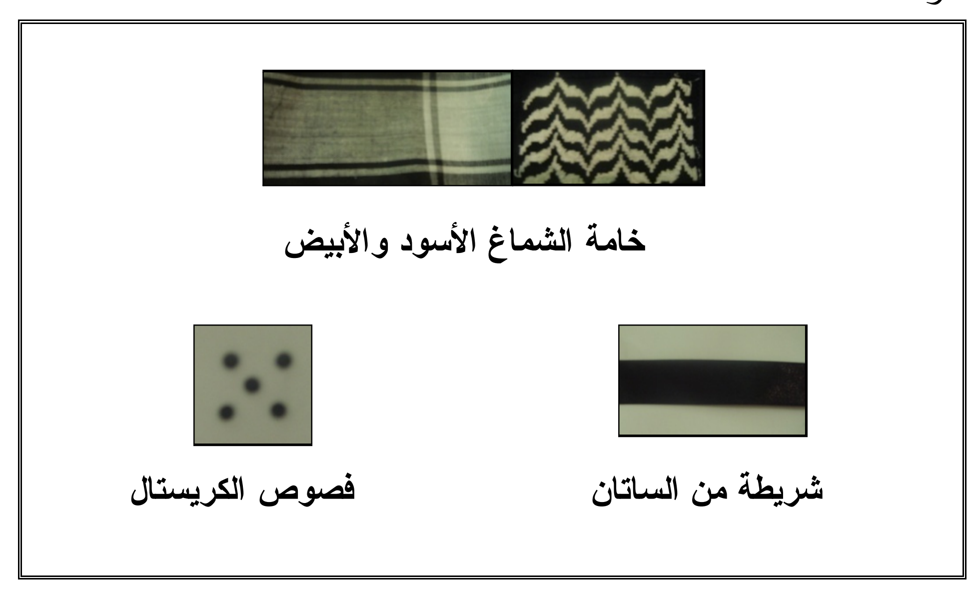
- تم ابتكار التصميم السادس عشر من خامة الشماغ الأحمر والأبيض ، وخامة الشماغ الأبيض السادة ، ومن خامة العقال ، وهو عبارة عن قلادة من حبال الصوف المنتهية بالأهداب و التي توضع عادة على الجزء الخلفي من العقال .
- قامت الباحثة باختيار أجزاء معينة من خامة الشماغ الأحمر والأبيض ، والشماغ الأبيض السادة ، وقصها على شكل مربعات متساوية ، وتثبيت شرائط من الساتان على حوافها ، وتوزيع فصوص الكريستال عليها .



تصميم منفذ (١٦)

التصميم المنفذ السابع عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

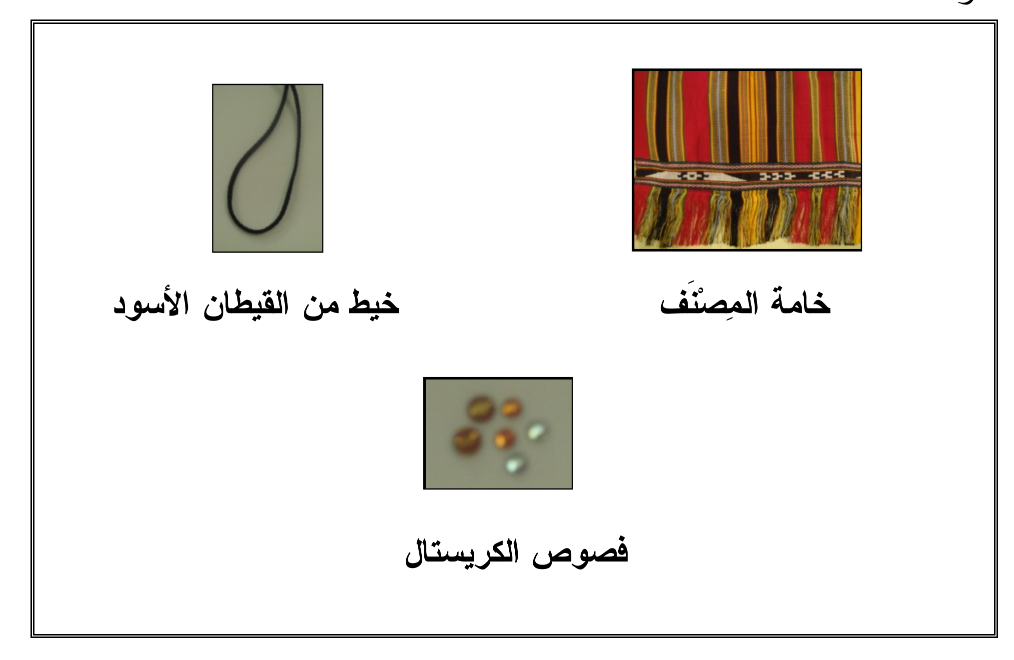
- تم ابتكار التصميم السادس عشر من خامة الشماغ الأسود والأبيض ، وهي عبارة عن بكلة للشعر .
- تم تنفيذ البكلة من خامة الشماغ الأسود والأبيض ؛ وذلك باستخدام جزئين من تطريز الشماغ الألي ؛ الأول : الجزء ذو الخطوط الأفقية العريضة ، والخطوط الرأسية الرفيعة بشكل (كاروهات) ، الثاني : الجزء ذو الخطوط المنكسرة .
- تم تركيب شريطة من الساتان الأسود على البكلة ، وتزيينها بفصوص الكريستال السوداء .



تصميم منفذ (١٧)

التصميم المنفذ الثامن عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



خامة المِصْنَف

خيط من القيطان الأسود

فصوص الكريستال

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم ابتكار التصميم الثامن عشر من خامة المِصْنَف ، وهي عبارة عن قلادة طويلة من خيط القيطان الأسود ، وتعليقة تم اختيارها من حافة خامة المِصْنَف الذي يتميز بسماكته ، واحتوائه على شريط منسوج عريض بزخارف هندسية ينتهي بأهداب .
- تم تزيين القطعة بالكامل بفصوص الكريستال الملون .
- تم عمل عقدة على حافتي القلادة بشكل يتم من خلاله التحكم في تكبيير وتصغير طول القلادة .



تصميم منفذ (١٨)

التصميم المنفذ التاسع عشر :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم ابتكار التصميم التاسع عشر من خامة المِصْنِف ، وهي عبارة عن حقيبة ، تم تنفيذها باستخدام قماش الشانتون الأسود ، وتبطينها بقماش الكريب على ساتان الأسود.
- تم تنفيذ كلفة من خامة المِصْنِف مستطيلة الشكل ، وتزيينها بشرائط الساتان وفصوص الكريستال الأسود والأصفر .



تصميم منفذ (١٩)

التصميم المنفذ العشرون :

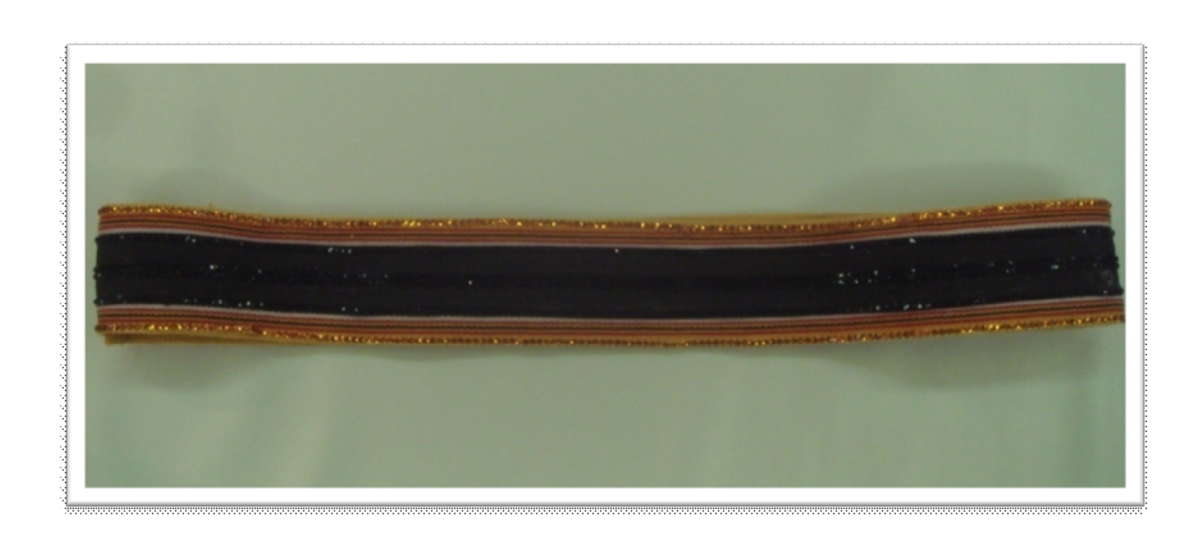
أولاً : الخامات المستخدمة



خامة المِصْنَف　**شرائط من الساتان**　**فصوص الكريستال**

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

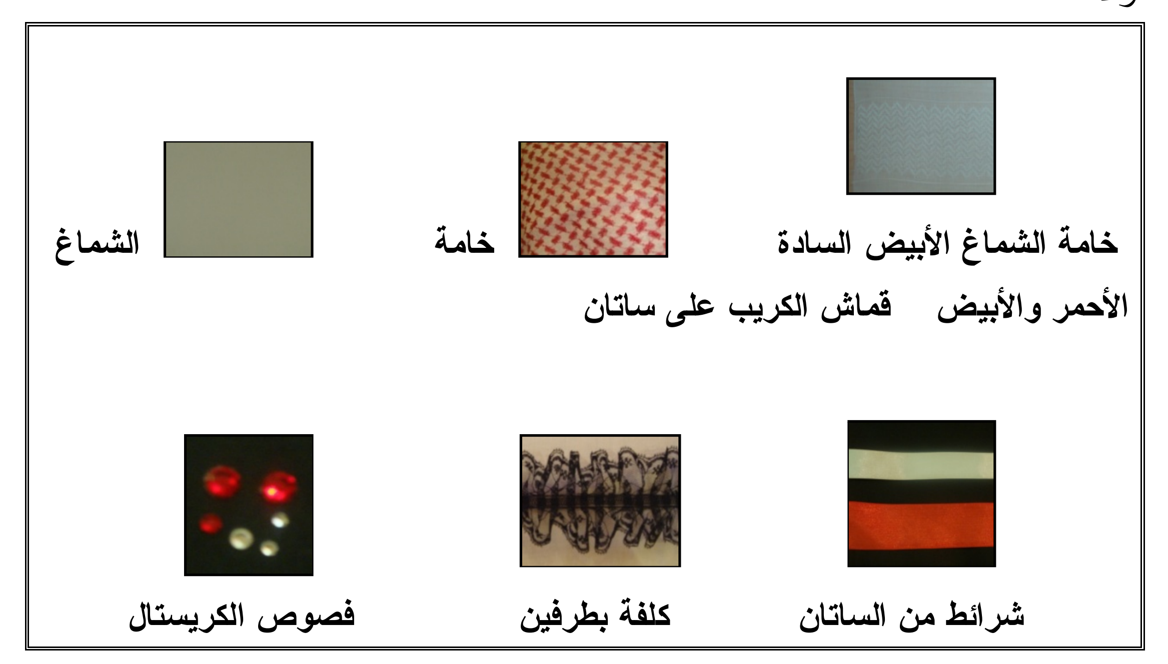
- تم ابتكار التصميم العشرون من خامة المِصْنِف ، وهو عبارة عن حزام بعرض ٦ سم ، وطول ٩٥ سم .
- تم تنفيذ الحزام من خامة المِصْنِف وتزيينها بشرائط الساتان وفصوص الكريستال الأسود والأصفر ، وقد تم تركيب شنكار على طرفي الحزام كوسيلة لقفله .



تصميم منفذ (٢٠)

التصميم المنفذ الحادي والعشرون :

أولاً : الخامات المستخدمة



ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم ابتكار التصميم الحادي والعشرون من خامة الشماغ الأبيض السادة وخامة الشماغ الأحمر والأبيض ، وهي عبارة عن حقيبة مستطيلة الشكل ، من خامة الشماغ الأبيض السادة والمبطن بقماش الكريب على ساتان الأبيض .
- تم تنفيذ بروش من خامة الشماغ الأحمر والأبيض وخامة الشماغ الأبيض السادة على شكل ورود ، وإضافة كلفة من الدانتيل الأسود بطرفين ، وتزيينها بشرائط من الساتان البيضاء والحمراء وبفصوص الكريستال الحمراء .



تصميم منفذ (٢١)

التصميم المنفذ الثاني والعشرون :

أولاً : الخامات المستخدمة



خامة الشماغ　　كلفة من الجوبير　　فصوص الكريستال

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم ابتكار التصميم الثاني والعشرون من خامة الشماغ الأحمر والأبيض والذي يمكن الاستفادة منه بعد أن يستغنى عنه لابسه ، وهو عبارة عن شال تم تنفيذه باختيار جزء من خامة الشماغ والذي يحتوي على خطوط منكسرة والخطوط العرضية العريضة .
- تم تزيين الشال بكلفة من الجوبير الأحمر والأبيض ، وتثبيتها على حافة الشال ، وتوزيع فصوص الكريستال ذات الأحجام المختلفة عليها بالكامل .



تصميم منفذ (٢٢)

التصميم المنفذ الثالث والعشرون :

أولاً : الخامات المستخدمة



خامة الشماغ   كلفة بطرفين   مشبك

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

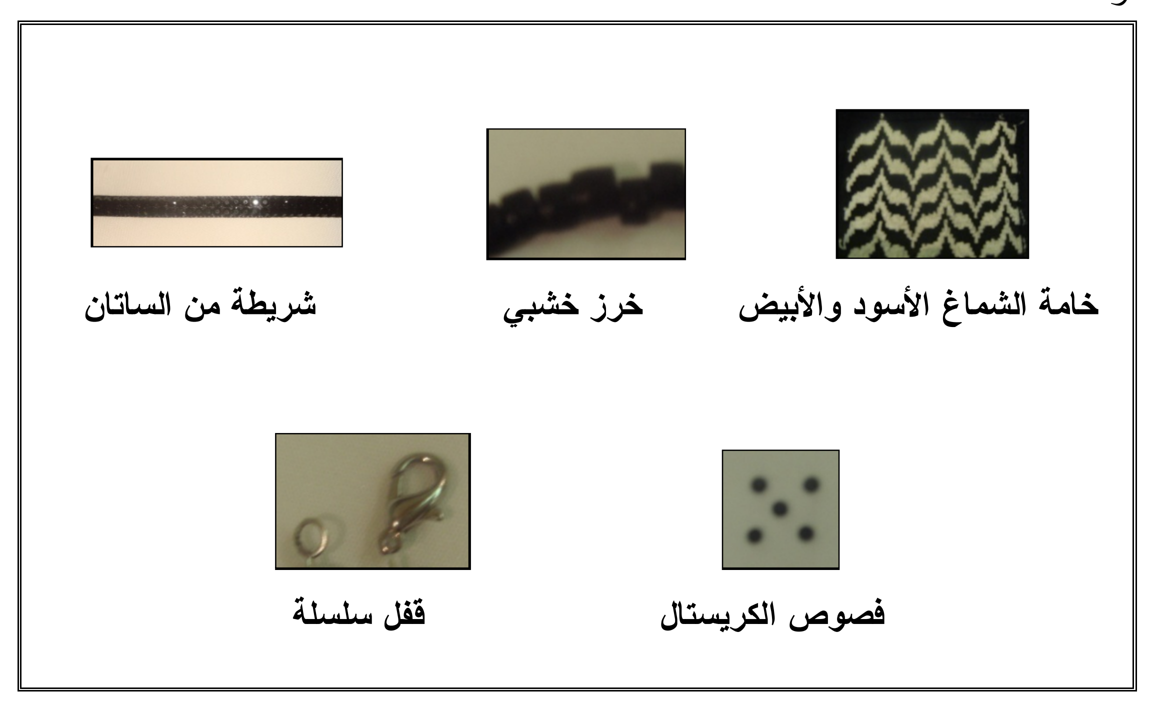
- تم ابتكار التصميم الثالث والعشرون من خامة الشماغ الأحمر والأبيض ، وهو عبارة عن بروش تم تنفيذه من خامة الشماغ وتشكيله على شكل وردة كبيرة ، وإحاطتها بكلفة من الدانتيل ذات الطرفين باللون الأسود .



تصميم منفذ (٢٣)

التصميم المنفذ الرابع والعشرون :

أولاً : الخامات المستخدمة


خامة الشماغ الأسود والأبيض   خرز خشبي   شريطة من الساتان

فصوص الكريستال   قفل سلسلة

ثانيًا : الأساليب المتبعة في التنفيذ

- تم ابتكار التصميم الرابع والعشرون من خامة الشماغ الأسود والأبيض ، وهي عبارة عن قلادة تم تنفيذها على مرحلتين :
- أولاً : عمل السلسلة ، وهي عبارة عن خيط معدني بطول ٢٠ سم ، وتم تركيب الخرز الخشبي الاسطواني الشكل به ، وعمل قفل بخطاف وحلقة معدنية على نهايتي الخيط المعدني .
- ثانيًا : عمل التعليقة ، وهي عبارة عن قطعة مربعة الشكل ، تم ثني طرفيها ، وتثبيتهما مع بعضهما البعض ، مع ترك فراغ يسمح بمرور السلسلة من خلاله .
- تم تزيين التعليقة بشريطة من الساتان الأسود على حوافها ، وبفصوص الكريستال .



تصميم منفذ (٢٤)

النتائج والتوصيات

النتائج

- من العرض السابق للدراسة النظرية والدراسة الوصفية والتحليلية للبحث تتضح أهمية المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) في إعطاء فرصة نادرة للمواطن السعودي للتعرف من قرب عن ماضيه والتعايش معه من جوانب مختلفة أهمها :

أولاً : الناحية التراثية

- حرص المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) في الحفاظ على تراث المملكة العربية السعودية وذلك من خلال إحياء الحرف اليدوية القديمة التي كانوا يمارسونها أجدادنا قديماً ، والتي دخل أغلبها حيز الانقراض ، وقد احتل النشاط التراثي مكانة رئيسية في نشاطات المهرجان وخصص له سوق شعبي يتألف من الدكاكين والمعرض والساحات الداخلية والخارجية لاطلاع زوار المهرجان على محتوياتها .

ثانيًا : الناحية الثقافية

- اهتم المهرجان الوطني على الناحية الثقافية وذلك من خلال إقامة الندوات والمحاضرات الأدبية والفكرية التي ضمت عدداً من المفكرين والمثقفين عربياً وعالمياً ، والذين ساهموا في إثراء الحوار حول الحضارة العربية والإسلامية في بناء الحضارة الكونية في الماضي والحاضر ، بالإضافة إلى إقامة معرض للكتاب ومعرض للصور والوثائق .

ثالثًا : الناحية الفنية

- اهتم المهرجان الوطني للتراث والثقافة على تقديم عروض ورقصات شعبية تمثل مناطق المملكة العربية السعودية المختلفة ، بالإضافة إلى إقامة معارض للفنون التشكيلية لفنانين وفنانات سعوديين ، بالإضافة إلى العروض المسرحية .

رابعًا : الناحية الرياضية

- حرص المهرجان الوطني للتراث والثقافة على الناحية الرياضية وذلك من خلال إقامة سباق للهجن وعروض الفروسية والألعاب الشعبية .

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الأول الذي ينص على :

إمكانية الكشف عن دور المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) في النشاطات التراثية والثقافية للمملكة العربية السعودية .

- يتبين من خلال الدراسة التاريخية والدراسة التحليلية الوصفية لأزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في مناطق المملكة العربية السعودية المختلفة ، والتي تعرض في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) تأثر تلك الأزياء ومكملاتها بعدة عوامل أهمها :

أولاً : العامل التاريخي

- من خلال الدراسة التاريخية لمنطقة البحث (المملكة العربية السعودية) نجد أن أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها قد تأثرت بتاريخ المنطقة التي كان يزخر بالعديد من الحروب المتوالية ، فقد انعكس ذلك على أغلب أزياء الفنون الشعبية كارتداء الأحزمة المحملة بالذخيرة السلاح .

- التمسك بارتداء بعض الأزياء التي كانت منذ العصور الإسلامية مثل (الثوب ، السروال ، الإزار ، العمامة ، الجبة (الدقلة)) .

- استخدام الزخارف ذات الطابع الإسلامي التي تتميز بكثرة وجود الزخارف الهندسية والنباتية المتكررة ، مع انعدام استخدام الزخارف ذات الأرواح .

- بعض أزياء الفنون الشعبية ذات مسميات من أصل غير عربي مثل : الغترة ؛ وهي كلمة فارسية أصلها (جتر) ، والسروال ؛ وهي كلمة فارسية وأصلها (شَلْوار) ، والفانيلة ؛ وهي كلمة فارسية أصلها (الفلانلا) ، والبشت وهي كلمة فارسية ، والجاكيت ؛ وهي كلمة انجليزية ، وقاووق ؛ وهي كلمة تركية وفارسية ، وكمر ، وهي كلمة فارسية.

ثانيًا : العامل الجغرافي

- تأثرت أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية بأزياء ومكملات الدول المجاورة لها ؛ فنجد تأثر أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الشرقية بأزياء دول الخليج العربي (الوزار والفانيلة وطريقة لف الغترة) ، كما تأثرت أزياء الفنون الشعبية

في المنطقة الجنوبية بأزياء ومكملات الدول المجاورة لها كاليمن وعُمان (الوزرة والقميص والخنجر وطريقة لف الشماغ على الرأس) ، كما تأثرت أزياء الفنون الشعبية في المنطقة الغربية بأزياء الفنون الشعبية في الجمهورية المصرية (كتشابه الثوب الحويسي مع الثوب المستخدم في رقصة المضلة المصرية) ، بالإضافة إلى كون المنطقة الغربية منطقة يفد إليها الحجاج والمعتمرين ؛ نجد تأثر أزياء المنطقة بهم كتأثرهم بأزياء دول الشام والهند من حيث (لف العمة ، ولبس السديري ، والبقشة (الكمر) ، ومسميات الأقمشـــة المستخدمة لأزياء الفـــنون الشعبية مثل (الغباني ، والحلبي)) .

- يتميز مناخ المملكة العربية السعودية بأنه مناخ حار بشكل عام معظم أيام السنة باستثناء المناطق الجبلية ، مما انعكس ذلك على اختار الخامات و الألوان المستخدمة في أزياء الفنون الشعبية ؛ فقد استخدمت الخامات الخفيفة والتي تساعد على تحمل الإجهادات وامتصاصها للعرق والرطوبة ، بينما استخدمت الخامات الثقيلة كالصوف في المناطق ذات الجو البارد كبعض المناطق الشمالية من المملكة والمناطق الجبلية من المنطقة الجنوبية ، أما الألوان فقد استخدمت غالبا الألوان الزاهية التي تساعد على انعكاس أشعة الشمس ، أما المناطق الباردة فتستخدم الألوان الداكنة في أزيائها التي تساعد على امتصاص أشعة الشمس .

ثالثًا : العامل الاقتصادي

- يمكن الاستفادة من أزياء الفنون الشعبية واستخدامها كملابس ترتدى في الحياة اليومية ، كالثوب والوزار والفانيله والوزره (المصنف) والقميص والثوب المزند وأغطية الرأس ؛ كالغتره والشماغ والطاقية والعقال .

رابعًا : العامل الاجتماعي

أثر العامل الاجتماعي على اختيار نوعية الأزياء لمرتديها لبعض أزياء الفنون الشعبية كالثوب الحويسي والدقلة ، فنجد أن فئة الشباب يميل إلى استخدام الأزياء التي يكثر فيها التطريز والزخرفة ، بالإضافة إلى ميلهم استخدام الأقمشة ذات الألوان الزاهية ،

بينما يميل كبار السن إلى استخدام أزياء ذات تطريز وزخارف أقل وأقمشة ذات ألوان داكنة تدل على الوقار .

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الثاني الذي ينص على :

توجد علاقة بين العامل التاريخي والجغرافي والاقتصادي والاجتماعي وأنماط أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها في مهرجان الجنادرية .

ومن خلال الدراسة الوصفية والتحليلية للبحث :

- تم الكشف عن خمسة عشر نوعاً من أزياء الفنون الشعبية ، والتعرف على سبعة أنواع من أغطية الرأس ، وستة أنواع من مكملات الفنون الشعبية

- استطاعت الباحثة تحليل أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها وإعادة صياغتها لتستوحي منها خمسة وأربعون تصميماً يجمع بين الحداثة والأصالة ، مستلهمة خطوطها وخاماتها وطريقة ارتدائها من تلك الأزياء ومكملاتها .

- إن أزياء الفنون الشعبية غنية بالتنويع ؛ سواءً في الخامات المصنوعة منها أو من ناحية الألوان أو الزخارف التي تحتويها ، مما يجعل من التنويع الذي بها ينبوعاً ثريا لاستلهام تصميمات معاصرة .

- من الممكن إنتاج عدد لانهائي من التصميمات المبتكرة من أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها .

- من الممكن استخدام الحاسوب في إخراج تصميمات مبتكره من أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها .

- نظراً لكون الأزياء الرجالية الخاصة بأزياء الفنون الشعبية متنوعة من حيث الخامة والألوان ، مما امكن الاستفادة منها لتكون مصدراً غنياً لابتكار تصميمات نسائية عديدة الاستخدامات للمناسبات المختلفة مثل (الفساتين ، الجلابيات ، الجونلات ، البلايز ، لوحات ، أحزمة ، حقائب ، سلاسل ، أساور ، اشاربات) .

ومن خلال تلك الاستعراضات ، ومدى تنوعها وغناها مما يجعل منها مصدراً لاستلهام الكثير من التصميمات المبتكرة ، يمكن القول أن الفرضين الثالث والرابع واللذان ينصان على :

- إمكانية تسجيل وتوثيق أزياء الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية .

- إمكانية استلهام تصميمات معاصرة من دراسة أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها .

فقد تم ثبوت صحتهما في خدمة البحث .

التوصيات

٤. الدعوة إلى تكثيف اهتمام جمعيات الثقافة والفنون بالمملكة العربية السعودية بالفنون الشعبية ، وذلك من خلال إقامة المعارض وإصدار الكتب والمنشورات التي تركز على أهم الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية وتعريف المواطن السعودي وغير السعودي بها .

٥. إقامة أكثر من مهرجان يهتم بالتراث والثقافة في مناطق المملكة المختلفة لتعريف أجيال كل منطقة بفنونها الشعبية .

٦. أن يكون هناك لجان خاصة بتوثيق التراث الملبسي من جميع نواحيه ، ليكون بمثابة مركز يستعان به في دراسة الأزياء الشعبية .

٧. إنشاء مكتبة خاصة بالتراث الشعبي بجميع فروعه ، وتزويدها بكافة الكتب والمراجع والمعاجم العلمية الخاصة بالمأثورات الشعبية في جميع أنحاء المملكة .

٨. دعوة المؤسسات التعليمية لتبني طباعة ونشر الدراسات المهتمة بالأزياء الشعبية للاستفادة منها في البحوث والدراسات التي تهتم بالتراث الملبسي .

٩. أن يكون هناك تعاون قائم بين الجامعات في مجال تخصص تصميم الأزياء ، لتبادل الخبرات والمعلومات وإقامة عروض الأزياء ، للتعريف بما يتم انجازه من خلال الأبحاث العلمية .

ملخص الدراسة باللغة العربية

مقدمة :

نظرًا لكون أزياء الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية ذات جذور تاريخية ولهــا دور كبير في التعرف على تراث وثقافة وأصالة المنطقة التــي تنتمــي إليهــا والتــي يقــوم المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) بدور كبير في الجمع بينها من خــلال فــرق الفنون الشعبية التي تقوم بعرض رقصات شعبية تعبر عن تراث كل منطقة من مناطق المملكة ، من هنا جاءت الضرورة إلى دراسة أزياء الفنون الشعبية وخاصة أنها تعرض فــي صــرح كبير كالجنادرية ، الذي لم يعد مهرجانًا على الصعيد المحلي فحسب ، وإنما أصبح مهرجانًــا خليجيًا عربيًا دوليًا .

ومن هذا المنطلق وتماشيًا مع اهتمام المملكة العربية السعودية بالتراث اختير بأن يكــون البحث منصبًّا لدراسة أزياء ومكملات الفنون الشــعبية فــي مهرجــان الجنادريــة وابتكــار تصميمات معاصرة منها .

أهداف البحث :

٥. التعرف على أشكال أزياء الفنون الشعبية لمهرجــان الجنادريــة فــي المملكــة العربية السعودية.
٦. التعرف على تأثير العوامل التاريخية والجغرافية والاجتماعية والاقتصادية على أزياء الفنون الشعبية.
٧. تطوير أزياء الفنون الشعبية ؛ وذلك عن طريق وضع تصميمات مبتكرة لتكــون مناسبة لتطورات العصر مع الحفاظ على عبق الأصالة .

فروض البحث :

٣. إمكانية الكشف عن دور المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادريــة) فــي النشاطات التراثية والثقافية للمملكة العربية السعودية .
٤. توجد علاقة بين العامل التاريخي والجغرافي والاقتصادي والاجتماعي وأنمــاط أزياء الفنون الشعبية في مهرجان الجنادرية .
٥. إمكانية تسجيل وتوثيق أزياء الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية .
٦. إمكانية استلهام تصميمات معاصرة من دراسة أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها .

الباب الأول :

يتناول هذا الباب شرحًا مفصلاً لخطة البحث ، وكانت كالتالي :

الفصل الأول :

وشمل على خطة البحث ، وتعريف المصطلحات .

الفصل الثاني :

تم عرض الدراسات السابقة للبحث ؛ كالتالي :

أولاً : الدراسات المرتبطة بأزياء البيئة المحلية للبحث .

ثانياً : الدراسات التي تناولت دراسة الأزياء بشكل عام .

ثالثاً : الدراسات التي اهتمت بتصميم الأزياء والعملية الابتكارية .

الباب الثاني :

وقد تم عرض الدراسة النظرية للبحث ؛ وكانت كالتالي :

الفصل الأول :

دراسة عن المملكة العربية السعودية من عدة نواحٍ ؛ كالناحية الجغرافية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية .

الفصل الثاني :

وتم في هذا الفصل دراسة المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) .

الفصل الثالث :

وفي هذا الفصل تمت دراسة الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية .

الفصل الرابع :

وشمل هذا الفصل على :

أولاً : دراسة عامة عن تصميم الأزياء .

ثانيًا : التفكير والعملية الابتكارية .

الباب الثالث :

وشمل الباب الثالث على :

الفصل الأول :

أساليب البحث وإجراءاته :

وقد شمل هذا الفصل على أساليب ووسائل جمع البيانات ، والمنهج المتبع في البحث .

الفصل الثاني :

الدراسة التحليلية للبحث :

قامت الباحثة بدراسة أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية ؛ وشرح مفصل من ناحية ؛ مسمى الرقصة الشعبية ، مكونات الزي ، الناحية الوظيفية للزي ، الناحية الجمالية للزي ، تحليل الزي من خلال : الخامة ، اللون ، طول الزي واتساعه ، أجزاء الزي ، التطريز والزخرفة .

الفصل الثالث :

الدراسة التطبيقية للبحث :

وقد شمل هذا الفصل على :

أولاً : التصميمات المبتكرة : وقد تمكنت الباحثة من ابتكار خمسين تصميماً ملبسيًا وخمسة عشر مكملاً مبتكرة من أزياء ومكملات الفنون الشعبية .

ثانيًا : التصميمات المنفذة : وقد تمكنت الباحثة من تنفيذ خمسة عشر زياً وخمسة عشر مكملاً مبتكرة من أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية .

النتائج والتوصيات :

وجاءت أهم نتائج البحث كالتالي :

٣. من خلال الدراسة التاريخية لمنطقة البحث (المملكة العربية السعودية) نجد أن أزياء الفنون الشعبية ومكملاتها قد تأثرت بتاريخ المنطقة التي كان يزخر بالعديد من الحروب المتوالية ، فقد انعكس ذلك على أغلب أزياء الفنون الشعبية ؛ كارتداء الأحزمة المحملة بالذخيرة والسلاح .

٤. تأثرت أزياء ومكملات الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية بأزياء ومكملات الدول المجاورة لها .

٥. إن أزياء الفنون الشعبية غنية بالتنويع ؛ سواءً في الخامات المصنوعة منها أو من ناحية الألوان أو الزخارف التي تحتويها ، مما يجعل من التنويع الذي بها ينبوعاً ثريا لاستلهام تصميمات معاصرة .

التوصيات :

وجاءت أهم التوصيات كالتالي:

٣- الدعوة إلى تكثيف اهتمام جمعيات الثقافة والفنون بالمملكة العربية السعودية بالفنون الشعبية ، وذلك من خلال إقامة المعارض وإصدار الكتب والمنشورات التي تركز على أهم الفنون الشعبية بالمملكة العربية السعودية وتعريف المواطن السعودي وغير السعودي بها .

٤- إقامة معرض يضم الأزياء الشعبية ومكملاتها ، وتوثيقها بالمعلومات المهمة كمسمى القطعة ومصدرها ، بهدف توثيق التراث الشعبي وإحياءه .

٥- دعوة المهتمين في مجال تصميم الأزياء بالاهتمام بالأزياء الرجالية كاهتمامهم بالأزياء النسائية .

ملخص الدراسة باللغة الانجليزية

implement fifteen (15) dressing designs as well as fifteen (15) accessories; and all of them were created from the costumes and accessories of folk arts.

Results & Recommendations:

The most important results are as follows:

3- The costumes and accessories of the folk arts the research region(Kingdom of Saudi Arabia) affected by the history of the region, which was characterized by rampant by successive fierce wars and unfortunate tribal fighting , an act that was often reflected on the costumes of folk arts , such wearing remarkable and strong waist belts full of weapon and live ammunition.

4- It is to be noted that costumes of folk arts are rich with diversification whether in respect of materials from which they were made or form the aspects of colors or the ornamentations they contain. This makes the diversification they are characterized with a very rich source for aspiration of contemporary designs.

Recommendations:

The most important recommendations:

4- Invite those in charge of Culture and Arts Associations in the Kingdom of Saudi Arabia to intensify their due concern with the folk arts via organization of exhibitions, publication of books and leaflets that focus on the most significant arts in the Kingdom of Saudi Arabia so that both the Saudi citizen and non-Saudi individual can be able to properly understand them.

5- Organize an exhibition for fork arts and their accessories together with their documentation by including attaching significant information about them such as the type of the piece, its source so as to document and revive folklore heritage information.

6- Invite those concerned with designing costumes to give particular attention to men costumes like their concern with women's costumes.

Section One:
This includes the research plan and its terminologies
Section two: This exposes and reviews previous studies as follows:
Firstly: Studies related to costumes of the local environmental covered by the research.
Secondly: Studies that tackled generally the study of costumes.
Thirdly: Studies that gave concern to designing costumes and creative process.
Chapter Two:
This presents the theoretical aspects of the research as indicated below:
Section One:
This is focused on a study of the Kingdom of Saudi Arabia from various geographical, political, economical and social aspects.
Section Two: We studied in this section the National Carnival for Heritage and Culture (Janadriah)
Section Three:
In this section we covered adequately folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia.
Section Four:
This comprises the following two sub-sections:
Firstly: General study on costumes design.
Secondly: Thinking and creative process.
Chapter Three:
This is composed of the following:
Chapter One:
This pertains to research methods and procedures as described below:
It consists of methods and means for data collection as well as method followed in the research.
Section two:
This is centered on the analytical study of the research as follows:
The researcher has studied the costumes and accessories of folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia. This covers detailed description that dealt with the name of the particular national dance, component of the costume, the functional aspects of the costume, beautification and analyzing the costume through shedding light on its material, color, length and width, parts and decoration.
Section Three:
This is the applied study of the research.
This includes the following:

Firstly: Creative Designs: The researcher was able to create fifty (50) dressing designs as well as fifteen (15) accessories; and all of them were created from the costumes and accessories of folk arts.

Summary

Introduction:

The costumes of the folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia have deep root in history, and have a great role to play on shedding light on the heritage, culture and originality of the region to which they are affiliated. The Janadriah national Carnival for heritage and culture play a great role in connecting all these regions together via various the teams of the folk arts that display folklore dances that reflect the heritage of every particular region. Consequently, it became essential to conduct this study on costumes of folk arts, especially if we consider the fact that the dances are displayed on the stage of a big Carnival of Janadriah, which is no longer considered a local Carnival but an Arab, Gulf and international one. Based on this logic and in compliance with the concern given by the Kingdom of Saudi Arabia for heritage, this research was selected to be concentrated on the study of costumes and accessories of the folk arts displayed in the Janadriah National Carnival as well as creation of new contemporary designs.

Objectives: These comprise the following:

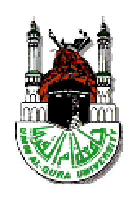
1- Know the types of costumes of folk arts worn during the Janadriah National Carnival in the Kingdom of Saudi Arabia.
2- Know the effect of historical, geographical, social and economical factors on the folk arts.
3- Promote costumes of folk arts via making created designs that suit age developments, together with retaining the essence of originality.

Stipulations:

1. There is a possibility of detecting the role of the national Carnival for heritage and culture (Janadriah) in the cultural and heritage activities in the Kingdom of Saudi Arabia.
2. There is a relation between historical, geographical, economical and social elements and types of costumes of folk arts in the Janadriah national carnival.
3. There is a possibility of recording and documenting costumes of folk arts in the Kingdom of Saudi Arabia.
4. There is a possibility of aspiration of contemporary designs from the studying of costumes and accessories of folk arts.

Chapter one:

This presents a detailed description for the research plan as detailed below:



Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Umm Al Qura University
College of Arts and Internal Design
Fashion design

Popular Arts Fashion and Accessories in Al Janadriya Festival and Creating Modern Designs From It

Suggested Research Plan as acoplement requirements for Achieving Master Degree in House Economics, clothes and Textile Branch" clothes Designation"specialization.

Presented By:
Halimah Bint Ali Bin Mohammad Mojaheed

Dr. Houriyah Bint Abdullah Barat Turkustany
Assistant Professor of Arts and Internal Design
College of Arts and Internal Design
fashion Design Dexepartment

1430H-2009AD